مارکسزم اور اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک

تحقیقی مقالہ برائے پی ٔایچ ٔ ڈی

مقالہ نگار

ہلال احمد وانی

نگراں

پروفیسر عارفہ بُشریٰ

شعبۂ اردو، کشمیر یونیورسٹی، حضرت بل، سرینگر

2015ء

پیش لفظ

اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک کا تصور کارل مارکس اور اس کے فلسفے کے ساتھ اس قدر جڑا ہوا ہے کہ ترقی پسند ادب کا نام لیتے ہی مارکسزم اور اشتراکیت کا خیال آتا ہے۔ یہ رشتہ اس حد تک جانا مانا گیا ہے کہ بسا اوقات ترقی پسندی کو اپنے اصطلاحی مفہوم میں مارکسزم کے ہم معنی برتا جاتا ہے۔

یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ ترقی پسند تحریک کے پس پشت مارکس کا فلسفہ ایک بنیادی محرک کا کام کرتا رہا ہے۔ پیرس کے ''بال بوٹے ہال'' میں جولائی ۱۹۳۵ء کو دنیا کے روشن خیال ادیبوں کی جو کانفرنس منعقد ہوئی وہ فاشزم کے خوف ناک سیلاب کی زد سے ادب اور تہذیب کو بچانے کے لیے تھی اور اس کا نام ہی ''ورلڈ کانگریس آف رائیٹرس فار دی ڈیفنس آف آرٹ اینڈ کلچر تھا'' اس اجتماع میں فاشزم کے خلاف جو ہتھیار اس وقت ادیبوں کے پاس تھا وہ نظریاتی اعتبار سے وہی فلسفہ تھا جو مارکس نے پیش کیا تھا۔ ہندوستان میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام کے لیے جن ادیبوں اور دانشوروں کی مساعی بنیاد گذار ثابت ہوئی وہ پیرس کی کانفرنس میں شریک تھے اور مارکس کے خیالات سے متاثر تھے۔ اس لحاظ سے انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام اور ترقی پسند ادبی تحریک کی تشکیل، اساسی

طور پر اس فلسفے کے اثرات کا نتیجہ قرار دیئے جا سکتے ہیں جسے ہم مارکسیت یا مارکسزم کے نام سے جانتے ہیں۔

انجمن ترقی پسند مصنفین (ہند) کے قیام اس کی جانب سے منعقد کیے گئے مختلف کل ہند جلسوں اور خاص طور پر اس کے منشور کے غائر مطالعے سے بھی یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ ترقی پسندی کا بنیادی نعرہ مارکسزم سے ہی مربوط و منسلک ہے۔ چنانچہ اس انجمن اور ترقی پسند تحریک کے بنیاد گزاروں کا ادب کی تخلیق اور اس کی تعبیر کے حوالے سے جو رویہ رہا اس کا مرکز و محور زیادہ تر مارکس کا فلسفہ ہی رہا۔

مارکسزم اصل میں مابعدالطبیعات کے خلاف وہ نظریہ ہے جو مادیت کی توسیع کرتا اور جدلیت کو تصوریت سے الگ کرتا ہے۔ مارکسزم کے سلسلے میں تین باتیں بنیادی اہمیت رکھتی ہیں۔ پہلی بات فلسفیانہ نوعیت کی ہے یعنی اصل حقیقت مادہ ہے جو از خود متحرک اور ارتقاء پذیر ہے۔ سماج اور تہذیب کی تشکیل میں مادی حالات کو اولیت حاصل ہے۔ مارکس کے نزدیک ارتقاء مادے کے دو متضاد اور باہم متصادم عناصر کے درمیان ٹکراؤ سے وجود میں آتا ہے۔ یہ ٹکراؤ Thesis، Anti-Thesis اور Synthesis کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ سماج میں دو بنیادی طبقوں کے تصادم اور ٹکراؤ سے نیا سماجی نظام برآمد ہوتا ہے اس عمل کو مارکس جدلیت سے تعبیر کرتا ہے یہ سماج سے لے کر ادب تک کے مظاہر میں برابر کارفرما رہتا ہے۔ دوسری بات تاریخی نوعیت کی ہے یعنی تاریخ خاص افراد کے کارناموں کی داستان نہیں بلکہ عوام الناس کے فکر و عمل کی کہانی ہے کیونکہ مشاہیر بھی دراصل عام انسانوں کی ضروریات کے پیدا کردہ ہوتے ہیں۔ ادب کو بھی اسی طرح سماجی اور عوامی تانے بانے سے جوڑا جا سکتا ہے اور اس کے تصورات اور پیرائیوں کو بھی اسی ڈھانچے میں

سمجھا جاسکتا ہے۔ تیسری بات اقتصادی نوعیت کی ہے یعنی ہر شے میں قیمت پیدا کرنے والی شے انسانی محنت ہے۔ اس لحاظ سے سرمایہ محنت کے ساتھ جڑا ہونا چاہیے۔ محنت کے سرمائے کو چھین لینا استحصال اور حق تلفی سے عبارت ہے۔ مارکس اسی بنیاد پر سماجی ڈھانچے اور سماجی اداروں نیز ان کو متنوع سرگرمیوں سے معاملہ کرتا ہے۔ چنانچہ ادب کی تخلیق وتعبیر اور اس کے اصول اور اس کی جمالیات' اس اعتبار سے اگرچہ مارکسی فلسفے کے مطابق یکسر مختلف نہیں مگر الگ ضرور ہیں۔

انجمن ترقی پسند مصنفین کے منشور اور اس کی سرگرمیوں' نیز ترقی پسند تحریک کے تحت تخلیق کیے گئے شعر و ادب کا سرسری مطالعہ بھی یہ باور کراتا ہے کہ انجمن یا تحریک کی بنیاد مارکسزم پر ہے۔ لیکن سوال یہ تھا کہ ترقی پسند انجمن یا تحریک کا مارکس کے فلسفے اور اس کے سماجی اقتصادی اور جمالیاتی نظریات سے کیا تعلق' اگر ترقی پسندی مارکسزم کی زائیدہ ہے تو ترقی پسند ادب کو مارکسی ادب اور ترقی پسند ادیب کو مارکسی ادیب کیوں نہیں کہا جاتا۔ کیا اس کا سبب یہ ہے کہ ترقی پسندی پوری کی پوری مارکسزم نہیں ہے بلکہ یہ روایات' مقامی ماحول اور مروج شعریات سے جڑی ہوئی ہے اور محض نظریاتی اعتبار سے مارکس کے فلسفے سے متاثر ہے۔ اس سلسلے میں یہ بات قابل غور تھی کہ مارکسزم اور ترقی پسندی کے مابین تضادات اور مماثلتیں کیا ہیں۔ اس موضوع پر اب تک کوئی ایسا مقالہ منظر عام پر نہیں آسکا تھا جس میں انجمن یا تحریک کو اس تناظر میں دیکھا گیا ہے۔ اس لیے میں نے ضرورت محسوس کی کہ مارکسزم اور اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک پر ایک ایسا جامع مقالہ قلم بند کیا جائے جس میں نہ صرف ترقی پسندی سے متعلق بعض غلط فہمیوں کا ازالہ ہو جائے بلکہ موجودہ دور میں ترقی پسندی کے تعلق سے بعض نئی حقیقتوں کا انکشاف بھی ہو جائے۔ یہ مقالہ مندرجہ ذیل ابواب

پر مشتمل ہے۔

باب اول: مارکسی فلسفہ

الف) مارکسی فلسفہ کا پس منظر

ب) مارکسی فلسفے کی مبادیات

اس باب میں مارکسزم کے پس منظر کے ساتھ ساتھ اس کی تعریف وتوضیح اور مارکسی فلسفے کی مبادیات کا اجمالی جائزہ پیش کیا گیا ہے تا کہ مارکسزم کے تصورات واضح ہو جائیں۔

باب دوم: ادب اور مارکسزم

الف) ادب اور اشتراکیت

ب) مارکسی جمالیات کے امتیازی نشانات

اس باب میں ادب پر مارکسزم کے اثرات اور ادب اور اشتراکیت کے تعلق سے مفصل بحث کی گئی ہے چونکہ مارکسی جمالیات کو ادب میں ایک الگ عنوان کی حیثیت حاصل ہے اس لیے اس باب میں جمالیات کی تعریف وتوضیح اور مادی وتاریخی جدلیات کے آئینے میں جمالیات کے امتیازی نشانات کا تجزیہ کیا گیا ہے تا کہ ادب کے تئیں مارکس کے خیالات اور مارکسی جمالیات کے بنیادی نشانات کی وضاحت ہو جائے۔

باب سوم: انجمن ترقی پسند مصنفین

الف) انجمن کا قیام

ب) انجمن کا منشور

ج) انجمن کی سرگرمیاں

ترقی پسند تحریک بنیادی طور پر انجمن ترقی پسند مصنفین کی جانب سے شروع ہوئی۔ اس

تحریک کے ہندوستانی زبانوں خصوصاً اردو زبان و ادب پر بڑے گہرے اثرات مرتب ہوئے ۔مقالے کے اس باب میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام اس کے منشور، سرگرمیوں، بنیادی اغراض ومقاصد اوران کے ردعمل کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

باب چھارم: مارکسزم اوراردو میں ترقی پسند ادبی تحریک

الف) ترقی پسند شاعری اور مارکسزم

ب) ترقی پسند فکشن اور مارکسزم

ج) ترقی پسند تنقید اور مارکسزم

یہ مقالے کا بنیادی باب ہے اس میں کارل مارکس کے افکار وخیالات کے اردو ادب بالخصوص شاعری، فکشن اورتنقید پر اثرات کی نشاندہی کی گی ہے جس کا دقیع سرمایہ ترقی پسند تحریک کی بدولت سامنے آیا۔اس باب میں ترقی پسند شاعروں، ناول نگاروں، افسانہ نگاروں اور نقادوں کے فکروفن کا جائزہ بھی پیش کیا گیا ہے اوران کے یہاں مارکسزم کے اثرات سے بحث کی گئی ہے۔

محاکمہ:

اس میں مقالے کا ماحصل پیش کیا گیا ہے۔آخر میں کتابیات کے تحت ان کتب و رسائل کی مکمل فہرست درج کی گئی ہے جن سے استفادہ کیا گیا ہے۔

اس مقالے کی تیاری کے دوران مجھے جن لوگوں کا تعاون اور رہنمائی رہی ان تمام اشخاص کا شکریہ فرداً فرداً ادا کرنا بنیادی فریضہ سمجھتا ہوں ۔میں اس کو اپنی خوش نصیبی سمجھتا ہوں کہ پروفیسر عارفہ بشریٰ صاحبہ نے میرا نگراں بننا منظور فرمالیا۔آپ کی نظر التفات اور فیض مشورت سے یہ کام پایہ تکمیل کو پہنچا۔ یہ مقالہ آپ کی نگرانی میں لکھا گیا ہے اورقدم قدم

پر آپ نے میری رہنمائی فرمائی ہے اورانتہائی مفید اور بصیرت آمیز ہدایتوں سے نوازا۔دورانِ تحقیق آپ کے زریں اور حوصلہ افزا مشوروں نے میرے تمام مشکل مراحل آسان اور ہموار کردیئے۔آپ نے میری نگرانی جس شفقت اورخلوص و ہمدردی سے کی وہ قابل ستائش ہےاس کے لیے میں دل کی عمیق گہرائیوں سے آپ کا شکرگذار ہوں۔

میں صدر شعبۂ اردو پروفیسر منصور احمد میر کا بے حد ممنون ومشکور ہوں جنھوں نے ہر مشکل مرحلے پر میری ہمت بندھائی اور مشکلات کے ازالہ کی ہر وقت مدد فرمائی۔

میں شعبۂ اردو کے غیر تدریسی عملے کا نہایت شکرگذار ہوں ان کا ہمدردانہ اوراخلاق بھرا تعاون ہر لحاظ سے میرے شامل حال رہا۔انہوں نے مجھے دورانِ تحقیق دفتری طوالت سے دور رکھا جس کے نتیجے میں،میں مقررہ وقت پر اپنا مقالہ مکمل کر پایا۔

اپنے والدین کا بھی احسان مند ہوں جن کے مفید، بصیرت افروز او رمشفقانہ مشوروں نے مجھے اس مقالہ کی تکمیل کا عزم او رحوصلہ بخشا خصوصاً اپنی والدہ محترمہ کا شکریہ ادا کرنے کے لیے میرا قلم قاصر اور زبان عاجز ہے۔ یہ ان کی ہی دعاؤں کا اعجاز ہے کہ مقالہ تکمیل کو پہنچ پایا۔

میں ان رفیقوں خصوصاً ڈاکٹر گلزار احمد وانی، ڈاکٹر محمد شفیع ڈار،اعجاز احمد، کفایت حسین، غوث النساء، ڈاکٹر الطاف شاہین، نگینہ بتول،فریدہ اختر اور رفعت بیشتر جنھوں نے عدیم الفرصتی کے باوجود بھی میرے لیے وقت نکالا اور میری ہر ممکن مدد کی کا شکریہ ادا کرنا اپنی سعادت سمجھتا ہوں۔

ہلال احمد وانی

فہرست

باب اول

مارکسی فلسفہ

الف)　مارکسی فلسفہ کا پس منظر

ب)　مارکسی فلسفے کی مبادیات

کارل ہنرک مارکس کے نظریہ فکر کو ''مارکسزم'' کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ یہ ایک ایسا نظام ہے جو انسان اور انسانی سماج کی تاریخ' حالات و واقعات جاننے اور انہیں بہتر بنانے کے اصولوں سے واقف کراتا ہے اور انسانی زندگی کی بے حد اہم قدروں جیسے مساوات' سماجی انصاف' تخلیقی آزادی' بین الاقوامی اخوت' جنسی مساوات' سماجی فلاح و بہبودی کا علمبردار اور صحت مند معاشرہ تعمیر کرنے پر زور دینے والا نظام بھی ہے۔ بقول O. P. Gauba (اوپی' گوابہ):

"Marxism derives its name from that of Karl Marx(1818-1883), a famous German economist and Social Philosopher of the nineteenth century who is the chief exponent of this

theory" (1)

کولنز انگریزی لغت(Collins English Dictionary)میں مارکسزم کے معنی اس طرح کے ہیں:

"The economic and political theory and practice originated by the German Political Philosopher Karl Marx (1818-83) and Fridrick Angles(1820-95) They holds the actions and human Institutions are economically determined, that the class struggle is the basic agency of historical change, and that capitalism will ultimately be superseded by communism" (2)

ایک اور انگریزی لغت (The American heritage dictionary of English Language)نے مارکسزم کی تعریف یوں کی ہے:

1- O. P. Gauba, An Introcuction to Pol.Theory-Macmillon India Ltd. P-30

2- Collins English Dictionary-complete & unabridger, Harper Collin (1991-2003)

"The political and economic philosophy of Karl Marx and Friedrich Engels in which the concept of class struggle plays a central role in understanding society's allegedly inevitable development from bourgeois is oppression under capitalism to a socialist and ultimately class less society" (1)

مارکس کے فلسفے کو جدلیاتی مادیت کہا جاتا ہے۔انہوں نے تمام مظاہر وآثار کو تاریخی تناظر میں دیکھنے پر زور دیا ہے۔اس کے مطابق تاریخی عمل ایک جدلیاتی عمل ہے جو مسلسل حادثات وسانحات کی تخلیق ہے اس اعتبار سے سوشلزم کی بنیاد نیچرل سائنس پر ہے اوراسی وجہ سے مارکسی سوشلزم کو سائنٹفک سوشلزم (Scientific Socialism) کہا جاتا ہے۔

اٹھارہویں صدی عیسوی میں یورپ میں فرانسیسی انقلاب سے سوشلزم کا نام رائج ہوا۔یہ انقلاب اس ذہنی تغیر کی علامت ہے جس نے مذہب' سیاسیات اور معاشیات کو ایک دوسرے سے الگ کردیا اور مساوات کو محض ایک مذہبی عقیدے یا ایک دلکش تصور کے بجائے ایک سیاسی مطالبہ بنادیا انقلاب سے قانونی مساوات تو حاصل ہوگئی اورامراء کے وہ

1- The American Heritage Dictionary of English Language, by Harryhtaon Muffin Company, 2009.

تمام حقوق جو روشن خیال متوسط لوگوں کے دلوں میں کانٹے کی طرح کھٹکتے تھے غائب ہوگئے مگر دولت کا فرق وہی رہا جو پہلے تھا اور غریبوں کی حالت بھی ویسی کی ویسی رہی۔ نتیجے کے طور پر دنیا کے مفکرین نے اس کی طرف متوجہ ہوکر اپنے خیالات کا اظہار کیا لیکن سوشلزم کی وضاحت پہلی بار کارل مارکس نے ۱۸۴۸ء میں اپنی شہرۂ آفاق تصنیف "Communist Manifesto" میں پیش کی۔ مارکس کے اسی فلسفے کو ''سائنٹفک سوشلزم'' کہا جاتا ہے۔ان سے پہلے کے مفکرین کے سوشلزم کو تصوراتی سوشلزم کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ظفر امام اپنی تصنیف میں لکھتے ہیں:

> ''سوشلزم کا نام ۱۸ویں صدی کے یورپ میں فرانسیسی انقلاب سے رائج ہوا اس وقت سے بہت سارے مفکرین نے سوشلزم کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے لیکن سوشلزم کی جامع وضاحت پہلی بار مارکس نے ۱۸۴۸ء میں اپنی شہرۂ آفاق تصنیف ''کمیونسٹ مینی فیسٹو'' میں پیش کی'' [1]

سوشلزم کو سماجی نظام کہیں یا فلسفہ یا کمیونزم کا نام دیں دراصل ان سب کے آپس میں گہرا تعلق ہے یا یوں کہیں کہ ان کا الگ الگ کوئی وجود نہیں بلکہ ان کا مقصد ایک ہی ہے۔حقیقی سوشلزم سائنٹفک سوشلزم ہی ہے جو کارل مارکس اور اس کے قریبی دوست فریڈرک اینگلز کے فلسفہ پر مبنی ہے۔سائنٹفک سوشلزم کی تشریح کرتے ہوئے ظفر امام لکھتے ہیں:

---

[1] ظفر امام مارکسزم ایک مطالعہ اعلیٰ پریس دہلی ۱۹۷۱ء ص ۱۰

''سائنٹفک سوشلزم کی بنیاد کارل مارکس کے فکر ونظر یعنی مارکسزم پر مبنی ہے چنانچہ سوشلزم کے بارے میں ٹھیک ٹھیک جانکاری حاصل کرنے کے لیے مارکسزم کے فلسفۂ عمل کو اچھی طرح سمجھنا انتہائی ضروری ہے'' [1]

سماجی اور سیاسی غور وفکر کے ساتھ ہی لوگوں میں یہ احساس پیدا ہوا کہ دولت کی تقسیم کا معاشرتی زندگی سے گہرا تعلق ہے، معاشی اصلاح سے ہی معاشرے کو بھی درست کیا جاسکتا ہے۔ چنانچہ یونان کے تقریباً تمام فلسفیوں نے سیاسی اور معاشی مسائل پر مجموعی حیثیت سے غور کیا تو انہوں نے معاشی اصلاح کو معاشرتی ترقی کا ضامن قرار دیا اور دونوں کو ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم سمجھا۔ یونان کے عظیم الشان فلسفی ''افلاطون'' (Plato) نے ''ریاست'' میں ایک طرح کی اشتراکیت پیش کی ہے۔ انہوں نے اپنی عینی ریاست میں دولت کا نظم وضبط ضروری قرار دیا۔ ان کے علاوہ ارسطو وغیرہ نے بھی دولت کی کوئی نہ کوئی ایسی تقسیم تجویز کی جو ان کے خیال میں ریاست کو معاشی فساد سے محفوظ رکھ سکتی ہو۔ سیاسیات اور معاشیات کا تجزیہ کرتے ہوئے محمد مجیب یوں رقمطراز ہیں:

''جب سیاسی غور وفکر شروع ہوا، اسی وقت سے لوگوں نے محسوس کیا کہ دولت کی تقسیم کا معاشرتی زندگی سے گہرا تعلق ہے اور معاشرے کا نظام اسی صورت میں درست کیا جاسکتا ہے جب ساتھ ہی ساتھ معاشی اصلاح بھی کی جائے'' [2]

---

[1] ظفر امام مارکسزم ایک مطالعہ (اعلیٰ پریس دہلی ۱۹۷۱ء) ص ۱۱

[2] محمد مجیب تاریخ فلسفہ (نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا، ۱۹۷۳ء) ص ۲۸۸

قرونِ وسطیٰ کے جاگیری اور کلیسائی نظام میں اشتراکیت کا ایک عنصر موجود تھا لیکن اس نظام کے درہم برہم ہوتے ہی دولت کو کسی بہتر اصول پر تقسیم کرنے کی تدبیریں ہونے لگیں کیونکہ ذاتی ملکیت کے رواج نے ہر ملک کی معاشی زندگی میں طوفان برپا کردیا تھا۔ سر تھومس مور (Sir Thomas More) نے اپنی تصنیف ''اتوپیا'' (Utopia) میں' تھومس کامپانیلا (Thomas Companella) نے (City of the Sun) میں ایسے خیالی ممالک کا خاکہ کھینچا ہے جہاں دولت کا نام ونشان بھی نہ ہو اور اگر ہو تو ملکیت دولت اور عورتیں مشترک ہیں۔ یہ ریاستیں فرضی تھیں مگر انگلستان کی خانہ جنگی کے دور میں بہت سے دانشور مدبر اس فکر میں تھے کہ ذرائع پیداوار کی تقسیم کسی ایسے اصول پر کی جائے جو امیر وغریب کے فرق کو ختم کردے لیکن سولہویں اور سترہویں صدی میں مذہبی اختلافات اُبھرنے کی وجہ سے معاشی اصلاح کے نظریے مذہبی عقیدوں میں الجھ گئے اور معاشی مسائل پر غور کرنے کا موقع اس وقت آیا جب فضا کسی قدر صاف ہوگئی۔

انقلاب فرانس کو دنیا میں وہ مقام حاصل ہے جس نے مذہب' سیاسیات اور معاشیات کو نہ صرف ایک دوسرے سے الگ کردیا بلکہ مذہبی عقائد کو سیاسی مطالبات میں تبدیل کردیا اس سلسلے میں ڈاکٹر مشتاق احمد وانی اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں:

> ''اقوام عالم میں انقلاب فرانس کو ایک خاص مقام حاصل ہے'
> کیونکہ انقلاب فرانس نے دنیا کے تمام ممالک کو شدت کے
> ساتھ ہلا کے رکھ دیا اور اس کے اثرات عالمگیر ثابت ہوئے۔
> تاریخ میں یہ ایک ایسا انقلاب ہے جس سے کوئی بھی غیر جانبدار

نہیں رہ سکتا'' [1]

اٹھارہویں صدی میں فرانس میں انقلاب کی بنیاد جن فلسفیوں نے رکھی ان میں والٹیر، روسواور مانٹیسکو کے نام سرفہرست ہیں۔ان مفکرین کے خیال میں عقل واستدلال سب سے اہم چیز ہے۔انہوں نے شعوری اور اعلانیہ طور پر بادشاہت اور مذہبی عقائد کو جھٹلایا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب فرانس کے حالات انتہائی ابتر تھے اور کلیسا کے رہنما کو ہر قسم کے حقوق استعمال کرنے کا حق حاصل تھا۔ان حالات میں فرانس کا بادشاہ سولہواں لوئی عوام سے زیادہ سے زیادہ ٹیکس حاصل کرنے کی دھن میں تھا۔مذکورہ مفکروں نے عوام میں آزادی کے جذبات پیدا کر دیئے جس کے نتیجے میں انقلاب پھوٹ پڑا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر مشتاق احمد وانی لکھتے ہیں:

> ''انقلاب فرانس کا ایک اہم نتیجہ تو جا گیردارانہ نظام کی تباہی تھا۔ قدیم جا گیردارانہ نظام کے تمام قوانین منسوخ کر دیئے گئے۔کلیسا کی زمینیں جو برادری کی مشترکہ ملکیت میں تھیں متوسط طبقے نے خریدلیں۔ امراء و رؤساء کی جا گیریں ضبط کرلیں گئیں۔ جب نپولین نے اقتدار سنبھالا تو اس نے اپنے ہی قواعد رائج کر دیئے،ان قواعد کے کئی اجزاء عرصہ طویل تک عمل میں رہے بلکہ چند ایک آج بھی موجود ہیں۔ انقلاب فرانس کا ایک اور ردائمی نتیجہ یہ نکلا کہ جا گیردارانہ نظام کی جگہ جس کا تختہ الٹ دیا گیا تھا ایک اقتصادی

---

[1] مشتاق احمد وانی، تقسیم کے بعد اردو ناول میں تہذیبی بحران (ایجوکیشنل بک ہاوس ۲۰۰۷ء) ص ۴۳

نظام تعمیر کیا گیا یہ سرمایہ داری کا نظام تھا'' [1]

مذکورہ اقتباس سے اس بات کی بالکل تصدیق ہوتی ہے کہ انقلاب فرانس کا بنیادی مقصد کلیسا کے رہنماؤں اور جاگیردارانہ نظام کی زیادتیوں کے خلاف ایک ایسا صدائے احتجاج تھا جس کے تحت پورے نظام حکومت کو تبدیل کیا جا سکے اور ایک نئے اور آزادانہ نظام کی تشکیل ہو سکے۔ اس احتجاج نے ایسا رخ اختیار کیا کہ یہ تمام حدود وقیود کو توڑ کر ملک کی سرحدوں کے باہر پورے عالم میں گونجنے لگا۔ فرانسیسی انقلاب کے اثرات دنیا کے مختلف ممالک پر مرتب ہوئے۔ یہ یورپ کے تمام ممالک اور جنوبی امریکہ کی انقلابی تحریکوں کا محرک بنا۔ عرصۂ دراز تک یہ انقلاب ایک ایسی مثال پیش کرتا رہا، جس کی پیروی کرنا اقوام عالم نے اپنا فریضہ سمجھا۔ انقلاب کے اثرات ونتائج T. Kolokotrones ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

''میں اس فیصلے پر پہنچا ہوں کہ انقلاب فرانس اور نپولین کی حرکتوں نے دنیا کی آنکھیں کھول دیں۔ اس سے پہلے اقوام کو کسی بات کا پتہ نہ ہوتا تھا اور لوگ یہ سمجھتے تھے کہ شہنشاہ اس روئے زمین پر خدا تھے اور عوام ان کے ہر عمل پر آفریں کہتے اور سر تسلیم خم کرنے کے لیے مجبور تھے اب اس موجودہ تبدیلی کی رو سے عوام پر حکومت کرنا پہلے سے زیادہ مشکل ہو گیا ہے'' [2]

---

[1] ''تہذیب کی کہانی'' جلد۔دوم این، سی، آئی، آر، ٹی ۱۹۹۱ء ص ۲۳

[2] ''تہذیب کی کہانی'' جلد۔دوم این، سی، آئی، آر، ٹی ۱۹۹۱ء ص ۲۵

یورپ اور امریکہ کے کئی حصوں میں انقلاب کے اثرات مرتب ہوئے۔ فرانس اور یورپ کے درمیان جو جنگیں لڑی گئیں ان کی وجہ سے یورپ کا ایک بہت بڑا حصہ فرانس کے قبضے میں آ گیا۔ فرانس کے فوجی جہاں بھی گئے وہاں انہوں نے حریت اور مساوات کے نظریے پہنچائے، غلامی کے دستور کا نام و نشان مٹا دیا اور جدید نظام انتظامیہ قائم کر دیا۔ اس انقلاب کے اثرات و نتائج کو ڈاکٹر مشتاق احمد وانی یوں بیان کرتے ہیں:

> ''فرانسیسی انقلاب نے ہی ''قوم'' کی اصلاح کا جدید مفہوم واضح کیا اور لفظ قوم کے یہ معنی مراد لیے گئے کہ قوم اصل میں اس خطے کا نام نہیں ہے جہاں اس خطے کے لوگ آباد ہیں بلکہ خود عوام ''قوم'' ہیں۔ اسی طرح فرانس محض ملکی مناسبت پر فرانس کہلائے جانے والے علاقوں کا نام نہیں بلکہ اس سے مراد فرانسیسی عوام تھے اس سے اقتدار اعلیٰ کا تصور ابھرا کہ ایک قوم اپنے اختیارات اور قانون سے بالاتر کسی اور اختیار و قانون کو تسلیم نہیں کرتی''[1]

انقلاب کے چند سال بعد ہی کسی ایسی مساوات کی آرزو پیدا ہوئی جو دولت اور افلاس کے فرق کو دور کر دے اور تعلیم و تہذیب کی نعمت کو صرف امیروں ہی تک محدود نہ رکھے۔ معاشی حالت کی تبدیلی اور صنعت و حرفت کی اس ترقی نے جو ''صنعتی انقلاب'' کہلاتی ہے، غریبوں اور مزدوروں کی تعداد بڑھا دی، جگہ جگہ کارخانے قائم ہونے لگے اور مزدور ظلم و ستم کا نشانہ بن گئے جو لوگ مساوات کے شیدائی نہیں تھے انہوں نے بھی محسوس

---

[1] ڈاکٹر مشتاق احمد وانی، تقسیم کے بعد اردو ناول میں تہذیبی بحران (ایجوکیشنل بک ہاؤس ۲۰۰۷ء) ص ۴۵

کیا کہ مزدوروں کے افلاس اور مصیبت کو کم کرنا انصاف کا تقاضا ہے۔

صنعتی انقلاب کو مشینی انقلاب کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔ کیونکہ مشین کی ایجاد صنعتی انقلاب کا باعث بنی تھی اور اسی وقت سے مشینوں نے اشیاء کی تیاری میں انسانوں اور جانوروں کی اہمیت کو کم کردیا۔ صنعتی انقلاب کا باقاعدہ آغاز ۱۸۵۰ء میں انگلستان سے ہوا۔ اس سے پہلے بھی مشینوں سے کام لیا جاتا تھا۔ لیکن اس انقلاب کے بعد ایجادات کا سلسلہ بڑی تیزی سے شروع ہوا جس نے عوامی زندگی تبدیل کر کے رکھ دی۔ صنعتی انقلاب نے پوری دنیا میں انسان کی فکر وطرز زندگی پر دوررس اثرات مرتب کر کے مختلف قسم کی تبدیلیاں پیدا کیں۔ ڈاکٹر مشتاق احمد وانی صنعتی انقلاب کی تشریح یوں کرتے ہیں:

> ''صنعتی انقلاب سے قبل کی زندگی پر نظر ڈالی جائے تو وہ بڑی پر سکون، منضبط، سست رفتار اور گھٹی ہوئی سی معلوم ہوتی ہے..... صنعتی انقلاب کے ساتھ ہی حالات نے بڑی تیزی سے کروٹ بدلی۔ نئے کارخانوں کا کھلنا تھا کہ ان میں خوبصورت اور صحت مند نوجوان جوق در جوق بھرتی ہونے لگے، کیونکہ صنعتی انقلاب کے ابتدائی دور میں مشینوں کو چلانے کے لیے انسانی طاقت ناگزیر تھی'' [۱]

نئے صنعتی شہروں کا قیام جب عمل میں آیا تو نئے کارخانوں میں مزدوری کمانے کی غرض سے ہر طرف سے نوجوان آنے لگے۔ نو وارد ہونے کی وجہ سے شہر میں آکر انہوں

---

[۱] ڈاکٹر مشتاق احمد وانی تقسیم کے بعد اردو ناول میں تہذیبی بحران (ایجوکیشنل بک ہاوس ۲۰۰۷ء) ص ۴۰

نے بودو باش کے جو اطوار اختیار کیے ان سے وہ پہلے واقف نہ تھے۔ ان حالات میں جو نسل پروان چڑھ رہی تھی۔ اسے ایک قسم کی سیاسی آزادی حاصل ہو گئی جو اس سے قبل موجود نہ تھی بقول مولانا سید ابوالاعلیٰ مودودی:

> ''صنعت و تجارت کے نئے مرکز رفتہ رفتہ عظیم الشان شہر بن گئے۔ دیہات و قصبات سے لاکھوں کروڑوں انسان کھینچ کھینچ کر ان شہروں میں جمع ہوتے چلے گئے۔ زندگی حد سے زیادہ گراں ہو گئی۔ مکان، لباس، غذا اور تمام ضروریات زندگی پر آگ برسنے لگی۔ کچھ ترقی تمدن کے سبب اور کچھ سرمایہ داروں کی کوششوں سے، بے شمار نئے اسباب عیش بھی زندگی کی ضروریات میں داخل ہو گئے'' [1]

صنعتی انقلاب کے تحت عوام کے دلوں میں جو جذبۂ آزادی پروان چڑھا، اس کا لازمی نتیجہ یہ سامنے آیا کہ خاندانی رشتے ایک ایک کر کے ٹوٹنے لگے۔ مرد عورت کے علاوہ معصوم بچے بھی کام پر لگ گئے۔ بچوں کی مزدوری کے عمل سے ان میں قبل از وقت پختگی آنے لگی، جس کی بناء پر ان میں وہ معصومیت باقی نہ رہی جو بچپن کا خاصہ ہوتی ہے یعنی اس انقلاب نے انہیں قبل از وقت بوڑھا کر دیا۔ اس بدلتے ہوئے نظام زندگی نے ایک نئے غور و فکر کو جنم دیا جو اشتراکیت کا فلسفہ کہلاتا ہے۔ اس میں اور اس سے پہلے کی اشتراکیت میں ایک بڑا اہم فرق ہے۔ اشتراکیت کے ابتدائی فلسفیوں کا نصب العین عموماً اخلاقی یا

---

[1] مولانا سید ابوالاعلیٰ مودودی، پردہ (مرکزی مکتبہ اسلامی دہلی، ۱۹۸۶ء) ص ۵۰

مذہبی تھا۔ان کا محرک انصاف یا مساوات کا کوئی عقیدہ ہوتا تھا اوران کا مقصد دولت کی ایسی تقسیم کرنا تھا کہ لوگ لالچ یا حسد کی وجہ سے ایک دوسرے سے نہ لڑیں۔انیسویں صدی کے اشترا کیوں کا مقصد پیداوار کے تمام ذرائع کو اجتماعی ملکیت بنانا اور ایک ایسا نظام قائم کرنا تھا جس میں مزدوروں کے طبقے کو اس کا پورا حق مل سکے' کیونکہ اسی طبقے کی محنت سے دولت پیدا ہوتی ہے۔موجودہ اشترا کیت میں دینی اخلاقی اور سیاسی غور وفکر بھی شامل ہے۔ لیکن اصل میں تقریباً تمام اشترا کیوں کے مدنظر مزدور اور سرمایہ دار کے جھگڑوں کا خاتمہ' صنعتی اور عام معاشی نظام کو ایسے اصولوں پر قائم کرنا کہ معاشی ابتری کا خاتمہ ہو جائے۔ اشترا کیت کی توضیح کرتے ہوئے محمد مجیب لکھتے ہیں:

> ''ایسے مسائل میں اختلاف کی بہت گنجائش ہے۔اسی وجہ سے اشترا کیوں میں بہت سے فرقے پیدا ہوگئے ہیں جنہیں ایک دوسرے سے سخت عداوت ہے۔اشترا کی آج کل ہر وہ شخص کہلاتا ہے جو کسی حد تک مزدوروں کا ہمدرد ہے' زمین یا صنعتی پیداوار کے ذرائع کو اجتماعی ملکیت بنانا یا معاشی زندگی کو ریاست کی نگرانی میں لانا چاہتا ہے''۔[1]

اس طرح سے اشترا کیوں کے آپسی اختلاف کے سبب فرقے پیدا ہوگئے لیکن پانچ فرقے ایسے ہیں جن کے عقائد نے ایک معین شکل اختیار کر لی ہے اور جن کی تعلیم نے بہت رواج پایا ہے۔ پہلا فرقہ ان لوگوں کا ہے جو ریاست کو اصلاح کا ذریعہ بنانا چاہتے

---

[1] محمد مجیب' تاریخ فلسفہ (نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا' نئی دہلی ۱۹۷۳ء) ص ۳۹۲

ہیں اور جن کے نزدیک اشترا کی اپنے مقاصد میں کامیاب اسی صورت میں ہوسکتے ہیں تا کہ وہ رفتہ رفتہ موجودہ حکومت اور ریاست پر حاوی ہوجائیں اس خیال کے لوگ ریاستی اشترا کی کہلاتے ہیں۔ان کی تعلیم کے برعکس اشتمالیت کا نظریہ ہے' اشتمالی موجودہ ریاست اور اس کے کل نظام کو اپنا دشمن سمجھتے ہیں۔ یہ ایک انقلاب کے ذریعے سے سیاسی اقتدار پر قبضہ کر کے سرمایہ داروں کو زیر کرنا اور صنعتی پیداوار کے تمام ذرائع اور ملک کی ساری دولت حاصل کر کے مزدوروں کی حکومت قائم کرنا چاہتے ہیں۔تیسرا فرقہ نراجیوں کا ہے' جو ذاتی ملکیت کو مٹانا اور صنعتی پیداوار کے تمام ذرائع کو اجتماعی ملکیت بنانا تو ضروری سمجھتے ہیں مگر معاشرتی اور سیاسی نظام میں کسی قسم کا جبر نہیں دیکھنا چاہتے' ان کے نزدیک ہر معاشرتی ادارے کا نظام افراد کے آزاد ارادے اور خواہش پر ہونا چاہیے۔اشتمالیوں پر نراجی یہ الزام لگاتے ہیں کہ وہ لوگ ریاست کے اقتدار کو گھٹانے کے بجائے' بڑھانا چاہتے ہیں اور انہیں اندیشہ ہے کہ مزدوروں کی حکومت اتنی ہی ظالمانہ ہوگی جتنی سرمایہ داروں کی ہے۔حکومت پیشہ وروں اور اشترا کیت پیشہ وروں کے حامی اس معاملے میں نراجیوں سے متفق ہیں اور ان کے مروجہ نظام میں بھی موجودہ قسم کی ریاست کے لیے گنجائش نہیں ہے۔
اشترا کیت کی روایت کا جائزہ لیتے ہوئے محمد مجیب لکھتے ہیں:

> ''انیسویں صدی کے نصف اول میں جو اشترا کی تعلیم رائج ہوئی اس میں معاشی مسائل کے ساتھ اخلاقی اور رومانی عناصر کی آمیزش تھی۔ سینٹ سیمون (Saint-Simon) (۱۷۶۰۔۱۸۲۵) فوری ایر (Fourier) اور سسموندی (Sismondi) جو فرانس میں اشترا کیت کے پہلے نمائندے ہیں

اور رابرٹ اوین(Robbert Owen) (۱۷۷۱۔۱۸۸۸)
جس نے انگلستان میں اشتراکیت کی بنیاد ڈالی واقعی دنیا کے
ایک اہم مسئلے کو طے کرتے ہوئے خیالی دنیا کے خواب دیکھتے
رہے''۔[1]

اشتراکیت کی روایت اور ارتقاء کے بارے میں او' پی' گوابہ (O.P.Gauba)
اپنی تصنیف میں رقمطراز ہیں:

"The first response of these horrible conditions came in the form of an early socialist movement, which opposite the policy of free market competition and drew attention to the deteriorating conditions of the warring classes. Early socialist like Saint Simon (1760-1825) advocated a more or less centralized economy under state control. Some others sought to image of model communities governed by the principle of "Free Coperation" instead of "Free Competition" as advocated by the

---

[1] محمد مجیب' تاریخ فلسفہ (نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا' نئی دہلی ۱۹۷۳ء) ص ۳۹۳

Robbert Arne (1771-1858) in England and

Charles Forier (1772-1837) in France" (1)

ان مفکرین کا نظریہ صرف تصوراتی تھا۔ یہ معاشرے کی برائیوں سے واقف ہوتے ہوئے بھی ان کا ازالہ نہ کر سکے۔ اگرچہ یہ مفکرین جاگیردارانہ نظام میں پھیلنے والی معاشرتی بیماریوں سے آشنا بھی تھے لیکن ان کا مداوا نہ کر سکے جس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ یہ لوگ خیالی دنیا کے خواب دیکھتے رہے۔ان کے قدم تو زمین پر تھے مگر ان کی نگاہ آسمان پر اس طرح جمی تھی کہ اپنا راستہ اکثر بھول گئے اور ماحول سے غافل ہو گئے۔ بقول او۔ پی۔ گوابہ:

> "All these thinkers knew clearly what was wrong with the world, but they were not clear as to what to do about it for they suggested only visionaly solutions far removed from the hard realities of life, In other words, they had arrived at a correct diagnosis of the ills of the capitalist society, but had no clear conception of the remidy." (2)

1- O. P. Gauba, An Introduction to Pol theory, Macmillon India Ltd. P.30

2- O. P. Gauba, An Introduction to Pol. theory, Macmillon India Ltd. P.30

اشتراکی مفکرین میں سب سے ممتاز شخصیت کارل مارکس کی ہے۔ انہوں نے مظلوموں کی سیاسی اور معاشی استبداد کی بیخ کنی کا بیڑا اٹھایا اور اپنی تمام عمر اس کوشش میں صرف کردی کہ مزدوروں کو ان کی حالت سے آگاہ کرے اور متحد ہوکر سرمایہ داروں سے اپنا حق وصول کرنے پر آمادہ کرے۔ انہوں نے ایک طرف اشتراکیت کی علمی بنیاد بہت مضبوط کردی اور دوسری طرف مختلف ممالک کے مزدوروں کے درمیان ایک تعلق پیدا کردیا اور ان کے سامنے عملی کاروائی کا پروگرام بھی پیش کیا۔ معاشی اور سیاسی تاریخ سے انہوں نے اشتراکیت کا ایک مکمل نظام فلسفہ اخذ کیا اور صرف معاشی مسائل تک محدود نہیں رکھا بلکہ ایک فلسفۂ حیات اور ایک انسانی مذہب کی صورت عطا کی، شمپیٹر لکھتے ہیں:

> "Marxism is a religion to the orthodox Marxist, as any belever in a faith, the opponent is not merely in error but a sin" (1)

اشتراکیت کے اس عظیم مفکر کا پورا نام کارل ہینریخ مارکس (Karl Henrich Marx) تھا۔ ان کی پیدائش ۱۸۱۸ء میں ٹرائر (Trier) جرمنی میں ہوئی، والد کا نام ہرشل (Hirschel) جو پیشے سے بیرسٹر تھا، یہودی مذہب ترک کرکے عیسائیت قبول کی اور اپنا نام بدل کر ہائن ریخ (Henrich) رکھا۔ اس وقت کارل مارکس کی عمر چھ سال کی

1- O. P. Gauba, An Introduction to Pol. theory,Macmillon India Ltd. P.30

2- I. A. Schumpetter, ten Great Econonist, P. 5

تھی۔ مارکس کے خاندانی سلسلے کے متعلق سید محمد تقی رقمطراز ہیں:

''کارل ہائن ریخ مارکس ۱۸۸۱ء میں ٹرائر بوس نامی شہر میں پیدا ہوا...... مارکس کے دادا ربی یعنی یہودی فرقہ کے فقیہ تھے اور ماں کے آبا و اجداد ہالینڈ میں ایک سو سال کی زیادہ مدت تک ربی کے عہدے پر فائز رہے تھے۔ لیکن مارکس کے والد نے ۱۸۲۴ء میں یعنی بیٹے کی پیدائش کے چھ سال بعد عیسائی مذہب اختیار کرلیا۔ مارکس کا بیرسٹر باپ روایتی طرز کا مفکر تھا'' [1]

کارل مارکس کی ولادت اور تعلیم و تربیت کے متعلق ظفر امام کا خیال ہے:

''کارل مارکس ۱۸۱۸ء میں جرمنی کے ایک چھوٹے سے شہر میں پیدا ہوا تھا، جرمنی میں تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد اسے اپنے ملک کو چھوڑنا پڑا او رمختلف یورپی ممالک کی خاک چھاننے کے بعد انگلستان کے شہر لندن میں جا بسا'' [2]

مایکل ہارٹ اپنی شہرۂ آفاق تصنیف میں مارکس کی ولادت اور تعلیم و تربیت کے بارے میں مختصراً لکھتے ہیں:

''سائنسی اشتراکیت پسندی کا اصل بانی کارل مارکس ۱۸۱۸ء میں

---

[1] سید محمد تقی ترجمہ داس کیپٹل (بک ہوم لاہور پاکستان ۲۰۱۱ء) ص ۱۸۔۱۹

[2] ظفر امام، مارکسزم ایک مطالعہ (اعلیٰ پریس دہلی ۱۹۷۱ء) ص ۱۲

جرمنی کے قصبہ ٹرائر میں پیدا ہوا اس کا باپ ایک قانون دان تھا' سترہ برس کی عمر میں کارل مارکس بون یونیورسٹی میں قانون کی تعلیم کے حصول کے لیے داخل ہوا۔ بعدازاں وہ برلن یونیورسٹی منتقل ہوگیا۔ جینا یونیورسٹی سے اس نے فلسفہ میں ڈاکٹریٹ کی سند حاصل کی''[1]

سترہ برس کی عمر میں مارکس کا داخلہ بون یونیورسٹی میں قانون کے مطالعے کے لیے کرایا گیا لیکن مارکس نے یہ مدت فضول مصروفیات میں برباد کردی۔ بون یونیورسٹی کی سرگرمیوں سے والد ناراض ہوگئے۔ اس لیے بیٹے کا داخلہ برلن (Berlin) یونیورسٹی میں کرادیا۔ یہاں مارکس علوم کی طرف مائل ہوگئے اور گہرا مطالعہ شروع کیا۔ سید محمد تقی لکھتے ہیں:

''مارکس کو بون یونیورسٹی میں داخل کرادیا گیا جہاں اس نے قانون کا مطالعہ شروع کیا لیکن یہ مدت فضول مصروفیات میں گزر گئی اور باپ نے بیٹے کو متعدد خطوط میں اس بات پر توبیخ کنی کی کہ وہ اپنا وقت فضول کاموں میں کیوں ضائع کرتا ہے...... اس لیے انہوں نے بیٹے کو برلن یونیورسٹی میں داخل کرایا'' [2]

برلن یونیورسٹی ہی وہ جگہ ہے جہاں ان کی پوری توجہ کا مرکز فلسفہ رہا جس کا انہوں نے

---

[1] عاصم بٹ ترجمہ سو عظیم آدمی' (قاری پبلی کیشنز دہلی' ۲۰۰۴ء) ص ۱۴۰

[2] سید محمد تقی ترجمہ داس کیپٹل (بک ہوم لاہور پاکستان ۲۰۱۱ء) ص ۲۰

طویل اور وسیع مطالعہ کیا۔ حالانکہ وہ قانون کے طالب علم تھے لیکن ان کی توجہ کا مرکز جرمنی کی تاریخ، ادب اور کلاسیکیت رہا، زیادہ توجہ اس کے وسیع مطالعہ پر صرف کی اور فلسفۂ تاریخ کو دریافت کرنے کی کامیاب کوشش کی۔

مارکس کے گھر کے قریب سول سروس کے ایک ممتاز رکن اور پریوی کونسل کے ممبر رہتے تھے جن کا نام فان وسیٹ فیلق تھا۔ یہ بڑے وسیع نظر اور صاف دل انسان تھے۔ مارکس ان کو بہت پسند کرتے تھے۔ یہ مارکس کو لائبریری کے متعلق تفصیلات بتایا کرتے۔ دونوں گھومنے کے لیے پہاڑوں میں جاتے اور گفتگو کے دوران فیلن مارکس کو ہوم اور شیکسپیئر کی پوری نظمیں سنا دیتے۔ اسی عہد سے مارکس پر شیکسپیئر کے تاثرات قائم ہونے لگے۔ زندگی کے آخری ایام میں مارکس کی صحت برابر بگڑنے لگی۔ ۱۸۸۳ء میں اس عظیم مفکر کی وفات ہوگئی اور ہائی گیٹ قبرستان (High Gate Cemetery) میں دفن کیا گیا۔ مزار پر ان کے دوست اینگلز نے خطبہ دیا جس میں مارکس کی خدمات کو خراج عقیدت پیش کیا گیا۔ اس تقریر کو سننے کے لیے ایک درجن سے زیادہ آدمی موجود نہ تھے۔ انیسویں صدی کے اس عظیم مفکر کی موت پر اخبار لندن ٹائمز نے جو آج کل دی ٹائمز (The Times) کے نام سے مشہور ہے وفات کے کالم میں دو انچ کی خبر شائع کی۔ ٹائمز کے علاوہ مارکس کی وفات پر انگلستان میں کسی نے کوئی دلچسپی نہیں لی۔ مارکس کی حیات اور شخصیت کی ضمن میں محمد مجیب لکھتے ہیں:

> ''وہ مارکس اصلاً یہودی تھا اور اس کی پیدائش جرمنی میں ہوئی، چنانچہ اس کی تصانیف میں دونوں قوموں کی بہترین ذہنی اور علمی صفات

نظر آتی ہیں۔ یہودی تخیل کی بلند پروازی اور وہ صبر' استقلال اور ذہانت داری جو جرمن عالموں کا مایہ ناز ہے' ان سب چیزوں سے مل کر کارل مارکس کے ذہن میں غیر معمولی تیزی اور گہرائی' اس کے خیالات میں صحت اور ترتیب اور طرز بیان میں زور پیدا کر دیا۔ اس کی طبیعت بہت پر جوش تھی اس نے مظلوموں کی سیاسی اور معاشی استبداد کی بیخ کنی کا بیڑا اٹھایا اور اپنی تمام عمر اس کوشش میں صرف کر دی'' [1]

کارل مارکس کی زندگی انتہائی مفلسی میں بسر ہوئی حتیٰ کہ اس کے ایک بچے کی موت غربت اور افلاس کی وجہ سے ہوئی انہوں نے اپنی زندگی کا جو منصوبہ بنایا تھا اس سے وہ کبھی پیچھے نہیں ہٹے۔ محنت کش عوام کی زندگی جو اس وقت یورپی سرمایہ دارانہ نظام کے استحصال کا نتیجہ تھی' کے اسباب مارکس نے دریافت کیے اور اس عمل میں ان کے جگری دوست فریڈرک اینگلز نے ان کا ساتھ دیا۔ مارکس کی ملاقات اینگلز سے پیرس میں ہوئی ان کے بیچ گہری دوستی اور سیاسی ہم آہنگی پیدا ہوگئی جو تادم آخر قائم رہی۔ دونوں نے انفرادی طور پر متعدد کتابیں لکھیں۔ لیکن ذہنی موافقت کے سبب ان تحریروں کو متحدہ ذہنی کاوش قرار دیا جا سکتا ہے۔

فریڈرک اینگلز (Fredrick Angles) نے مانچسٹر میں سکونت اختیار کی' وہ کئی کارخانوں کے مالک تھے لیکن مال و دولت نے محنت کش عوام سے ان کی ہمدردی ختم نہیں کی

---

[1] محمد مجیب تاریخ فلسفہ (نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا' نئی دہلی ۱۹۷۳ء) ص ۴۰۶

تھی۔ دونوں کے دوستانہ تعلقات اور اینگلز کی مالی امداد کا ذکر کرتے ہوئے ظفر امام رقمطراز ہیں:

''اینگلز نے مارکس کی ہر قسم کی مالی امداد کی، تاکہ وہ اپنے ہم عصر سماج کے علمی تجزیہ کے کام میں مشغول رہے اور اپنی زندگی کا مشن پورا کرسکے۔ ساتھ ہی وہ اپنی علمی فراصت اور محنت کش عوام سے گہرے لگاؤ کے باعث مارکس کے تمام کاموں میں بھی بڑا معاون اور مددگار بنا رہا۔ ان دونوں کی یہ دوستی اپنی قسم کا ایک بے مثال رشتہ قائم تھا'' [1]

کارل مارکس اور فریڈرک اینگلز دونوں انسانی سماج کی موجودہ شکل اور مستقبل میں اس کی تبدیلیوں کے وجوہات کے کھوج پر عمر بھر کمر بستہ رہے ان دونوں کی کھوج اور مطالعے سے یہ بات سامنے آگئی کہ تبدیلیاں حادثاتی نہیں بلکہ چند ایک اصولوں کے تحت رونما ہوتی ہیں اس حقیقت نے انسانی سماج کی تبدیلیوں، زندگی کے عملی تجربات اور ٹھوس حقائق پر مبنی ایک سائنٹفک نظریہ پیش کیا۔ مارکس اور اینگلز کا یہ نظریہ ان تمام نظریات سے بالکل مختلف ہے جو انسانی سماج کی تبدیلیوں کو محض مذہبی عقیدوں، غیر سائنٹفک کسوٹیوں، افراد کے کارنامے، ذاتی خصوصیات اور غیر فطری عناصر کی روشنی میں دیکھتے ہیں۔

انیسویں صدی کے پہلے پچیس (۲۵) سال میں جرمنی صنعتی انقلاب کے ابتدائی

---

[1] ظفر امام، مارکسزم ایک مطالعہ (اعلیٰ پریس دہلی ۱۲، ۱۹۱۱ء) ص ۱۲

کرب کا تجزیہ کررہا تھا۔ مارکس کی پیدائش سے تین سال پہلے وارلٹرلو کی تاریخی جنگ لڑی گئی تھی جس میں نپولین (Nepolian) کو شکست ہوئی اور اسے نظر بند کرلیا گیا۔ مارکس نے اس جرمنی میں آنکھیں کھولیں جو جاگیردارانہ عہد کی گہری خصوصیات رکھتا تھا۔ جرمنی کے حکمران فرانسیسی انقلاب کو نفرت کی نگاہ سے دیکھتے تھے اور انگلستان اپنے ہم عصر سرمایہ دارانہ نظام کا سب سے اچھا نمونہ تھا۔ مارکس نے اس نظام کا گہرا مطالعہ کیا' چنانچہ ان کی فکر ونظر کا اطلاق محض انگلستان کا سرمایہ دارانہ نظام ہی نہیں بلکہ عالمی سرمایہ دارانہ نظام پر ہے اس لیے ان کی فکر ونظر کی اہمیت وافادیت عالمگیر ہے۔

کارل مارکس کے نظریوں میں فلسفۂ تاریخ سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے جو ہیگل کے فلسفہ سے بہت مشابہت رکھتا ہے۔ مارکس نے ۱۸۳۵ء میں جب یونیورسٹی میں داخلہ لیا تو اس سے چند سال پہلے ہی ہیگل (Jeorge William Fradrick Heagel) کا انتقال ہوا تھا۔ گویا یہ وہ زمانہ تھا' جب جرمنی کی یونیورسٹیوں میں ہیگل کا نام عروج پر تھا مگر ان کے پیروکار دو حصوں میں منقسم تھے۔ ایک گروہ دائیں بازو کے خیالات کی نمائندگی کرتا تھا اور دوسرا بائیں بازو کے رجحانات کا نمائندہ تھا۔ دائیں بازو والے ماضی کی تمام روایات اور اداروں کو بچانے پر زور دیتے جب کہ بائیں بازو کے حامی ہیگل کے فلسفہ کے اس حصہ سے دلچسپی لیتے تھے جو تغیر سے تعلق رکھتا ہے' وہ اس تغیر پذیری کے رجحان کو کام میں لاکر لبرل (Liberal) خیالات اور ابھرتی ہوئی جمہوری قدروں کی تائید کیا کرتے۔ ہیگل اپنے اصولوں اور اندازِ بحث میں ترقی پسند انقلابی مگر اپنے فلسفہ کے نتائج میں رجعت پرست ہے۔ دائیں بازو والے اس کے نتائج پر جمع ہوئے تھے جب کہ بائیں بازو والے ہیگل کے طریقۂ بحث کو اختیار کرکے خود اس کے فلسفہ کے نتائج کو جڑ سے اکھاڑ

پھینکنے پر آمادہ تھے۔ او پی گوابہ لکھتے ہیں:

"Marx barrowed his dialectical materialism from German Philosopher G.W.F. Hegel (1770-1831) and Sought to combine it with his materialism. Hegel has postulated that "Idea" or consciousness was the essence of universe. Idea evolved into new forms because of its inherent tension." (1)

مارکس کی طالب علمی کے زمانے میں جرمنی کی تعلیم گاہوں میں ہیگل کا بہت چرچا تھا اور اس کا اثر براہ راست مارکس کی ذہنیت پر پڑا۔ ہیگل کی ذہنیت اور تھی، نصب العین اور تھا اور اپنی بحث سے اس نے جو نتیجے نکالے انہیں مارکس نے تسلیم نہیں کیا۔ اس کے علاوہ وہ کمزوریاں اور تعصّبات جو مجرد علمی ذوق اور خالص ذہنی زندگی سے انسان میں پیدا ہو جاتے ہیں، مارکس کے یہاں نظر نہیں آتے۔ لیکن تاریخ کی تشریح کے اصول دونوں کے یہاں یکساں ہیں۔ ہیگل کی طرح مارکس نے بھی اس خیال کو ذہن نشین کیا تھا کہ تاریخی ارتقاء کی کوئی ایک شاہراہ ضرور ہے جس پر سے انسان کے قدم کبھی نہیں ہٹتے، نشو ونما کا کوئی ایک سلسلہ ہے جسے انسان نے محسوس نہیں کیا، مگر جو شروع سے آخر تک قائم رہے گا اس سلسلے میں محمد مجیب رقمطراز ہیں:

1- O. P. Gauba, An Introduction to Pol. theory, Macmillon India Ltd. P.32

''ارتقاء کی شاہراہ نشو ونما کا سلسلہ دریافت کرنے میں مارکس نے
بھی ہیگل کی طرح زیادہ تر منطق سے کام لیا اور زندگی کو منطقی
مقدمات ونتائج کا ایک پیچ در پیچ سلسلہ فرض کرلیا'' [1]

مارکس نے ہیگل کے فلسفہ کا گہرا مطالعہ کیا اور ہیگل سے گہری واقفیت نے اس کو ہیگلی بنادیا۔ چنانچہ وہ نوجوان ہیگلیوں کے بائیں بازو کے گروہ کا ممبر بن گیا اور بہت جلد اپنے گروہ کے اہم فرد تصور کئے جانے لگے۔ مارکس کے اس زمانہ کی سرگرمیوں کے بارے میں سید محمد تقی نے اس گروہ کے ایک پرانے رکن موزہس کا قول نقل کرتے ہوئے لکھا ہے:

''اس نوجوان نے تمام ہیگلوں پر بڑا گہرا اثر چھوڑا ہے غالباً یہ
نوجوان موجودہ دنیا کا وہ واحد شخص ہے جسے فلسفی کہا جاسکتا ہے۔
اس میں گہرا فلسفیانہ خلوص بھی موجود ہے چُبتی ہوئی طنز سے بھری
ذہانت بھی'' [2]

ہیگل کے تنقیدی انداز بحث میں مارکس کو جو مہارت حاصل ہوئی اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ تنقید کی یہ ساری صلاحیتیں ہیگل ہی کے خلاف استعمال ہوگئیں اور اس نے ہیگل کے فلسفے کو الٹ کر رکھ دیا۔ مارکس کا دعویٰ ہے کہ ہیگل کا فلسفہ سر کے بل کھڑا تھا جسے میں نے پاؤں کے بل کھڑا کردیا۔

---

[1] محمد مجیبؔ تاریخ فلسفہ (نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا، نئی دہلی ۱۹۷۳ء) ص ۴۰۷

[2] سید محمد تقیؔ ترجمہ داس کیپٹل (بک ہوم لاہور پاکستان ۲۰۱۱ء) ص ۲۱

ہیگل کا بنیادی عقیدہ ارتقاء ہے لیکن ارتقاء کا جو مفہوم انہوں نے قائم کیا' اسے حیاتیات کے علمی اصول سے بہت کم تعلق ہے۔ حیاتیاتی اصول کے مطابق ذہن کا پیدا ہونا اور زندگی پر اثر ڈالنا ترقی کا انتہائی درجہ ہے۔ لیکن اس کے برخلاف ہیگل کے نزدیک ارتقاء کوئی مادی یا میکانکی (Mechanical) سلسلہ نہیں' بلکہ ایک ذہنی اور روحانی قانون ہے' اس کے عمل میں آنے کے معنی یہ ہیں کہ ذہن اپنے مادی ماحول کو ایک مقصد یا عینی تصور حاصل کرنے کے لیے بتدریج ترقی دیتا رہتا ہے۔ ہیگل عقل کو ایک فرضی اور مستقل ذہنی قوت نہیں سمجھتا اور اس مقصد کو جو ارتقاء کا محرک ہو انسان کے ماحول سے جدا چیز نہیں ٹھہراتا۔ وہ تصور کو بنیادی چیز قرار دیتا ہے اور معاشرتی مظاہر کو اس کے مجسمے مانتا ہے جن کی شکل میں تبدیلی آتی رہتی ہے اور جنہیں انسان اپنے تصور سے زیادہ نزدیک لانے کی کوشش کرتا رہتا ہے۔ ہیگل آزادی کے تصور کی تدریجی نشو و نما کو انسانی تاریخ کا اصل سمجھتا ہے۔ جب کہ مارکس معاشی نظام کو معاشرے کی روح سمجھتا ہے اور مذہب' عقیدہ' فلسفہ حیات' فنون لطیفہ وغیرہ کو اسی معاشی نظام کا عکس ٹھہراتا ہے۔ انہوں نے معاشی کو نظام یہی مرتبہ دیا اور اس کے ارتقاء میں انسانیت اور انسان کی فلاح و بہبودی دکھائی ہے اس وجہ سے ہیگل کا فلسفہ عینی اور مارکس کا فلسفہ مادی کہلاتا ہے۔ لیکن مارکسی مادیت اور قدیم مادیت کے درمیان بہت بڑا فرق ہے۔ مارکس مادہ کو متحرک بالذات مانتا ہے' حرکت مادہ کی فطرت ہے اور تعمیر اس کی دائمی غایت۔ مادہ حرکت کرتا ہے اور یہ حرکت جدلیاتی ہوتی ہے یعنی ایک صورت خود اپنی تردید کرتی ہے اور اس تردید سے نئی صورت پیدا ہوتی ہے جو پہلے سے بہتر ہو۔

مارکسی فلسفہ ایک تاریخی ردعمل تھا اس بڑھتی ہوئی تصوریت اور ماورایت کے خلاف

جو ہم کو صرف خواب و خیال کے آسمان کی سیر کراتا تھا اور ٹھوس اور حقیقی دنیا کو شعور کے تابع قرار دیتا تھا۔ بقول مجنوںؔ گورکھپوری:

''مارکس نے مادہ پر اس قدر زور دیا اور اپنے نظریات کو مادیت کہنا ضروری سمجھا ہمارے خیال میں مارکس کے مدرسۂ فکر کو صرف جدلیت کہنا کافی ہوتا، اگر ہیگل اور اس کے شاگرد اپنے تصوریت کو جدلیاتی تصوریت نہ کہہ چکے ہوتے۔ ان متصورین کی تعلیم یہ تھی کہ مادہ تصور کے تابع ہے اور شعور وجود کو متعین کرتا ہے۔ یہ ایسا ہی ہے جیسے کوئی ٹانگوں کی بجائے سر کے بل کھڑا ہو جائے۔ مارکس نے اس غیر فطری صورت حال کو درست کیا اور یہ کہہ کر پھر ٹانگوں کے بل کھڑا کیا کہ اصل حقیقت وجود ہے اور شعور وجود کے تابع ہے'' [1]

مارکسزم ہیگل کی تصوریت کے خلاف ردعمل سے پیدا ہونے والا فلسفہ ہے حالانکہ دونوں کے نقطۂ ہائے نظر الگ الگ ہیں۔ ہیگل کا بنیادی نظریہ تصور ہے لیکن مارکس کی نگاہ میں تصور صرف تحریر ہے تصور یا شعور کی بنیاد مادہ ہے مادہ ہی وہ حقیقت ہے جس کا ہم براہ راست ادراک کر سکتے ہیں۔ انہوں نے فطرت پسندی یا مادہ پرستی کا فلسفہ پیش کیا ہے جس کی بنیاد جدلیاتی مادیت ہے۔ اس کے مطابق فطرت یا نیچر ہی حقیقت ہے اور اسی کے سبب تغیر و تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ اس کے پس پردہ کسی فوق الفطری طاقت یا شعور کا کوئی

---

[1] مجنوں گورکھپوری، ادب اور زندگی (اردو گھر، علی گڑھ، ۱۹۸۴ء) ص ۱۵۳

ہاتھ نہیں ہے اس سلسلے میں وہاب اشرفی لکھتے ہیں:

''ہیگل کی جدلیات میں اس کے نظام کی تمام دوسری شاخوں کی طرح حقیقی باہمی رابطے کی وہی معکوس تصویر ملتی ہے لیکن جیسا کہ مارکس نے لکھا ہے، ہیگل کے ہاتھوں جدلیات پر اثر ضرور ہوتا ہے لیکن اس کے باوجود ہیگل ہی وہ پہلا شخص تھا جس نے جدلیات کی حرکت کی عام شکلوں کی جامع اور باشعور تصویر پیش کی۔ اس کے یہاں جدلیات اپنے سر پر کھڑا ہے اسے پیروں پر کھڑا کرنا چاہیے تا کہ اس پر اسرار خول کے اندر معقول مغز دریافت کیا جا سکے'' [1]

کارل مارکس کے نظریوں میں فلسفہ تاریخ سب سے زیادہ قابل غور ہے۔ لیکن فلسفہ تاریخ کا جائزہ لینے سے قبل فلسفہ اور اس کے موضوعات پر مختصر سی نظر ڈال دینا ضروری ہے۔ فلسفہ کیا ہے؟ اور اس کا تعلق انسانی زندگی سے کس طرح ہے؟ دو طریقوں سے غور کیا جا سکتا ہے۔ بعض لوگ قدرت کی روح (Sprit of Nature) کو حقیقی جان کر ساری کائناتی تخلیقات کو اسی آئینے میں دیکھتے ہیں یعنی یہ لوگ مثال پسند ہیں اور مثال پسندی ان کے تصورات کو مادی حقائق کے قریب آنے سے روکتی ہے۔ دوسرے گروہ کے خیال کے مطابق وجود کی حقیقت مادہ ہے اور ساری کائنات اس کے تابع۔ حقیقی دنیا کی تفہیم اور تمام ایشاء کی حقیقت اسی سے ممکن ہے۔ اب اگر یہ سمجھ لیا جائے کہ شعور، فکر، سمجھ،

---

[1] پروفیسر وہاب اشرفی، مارکسی فلسفہ اشتراکیت اور اردو ادب (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی ۲۰۱۰ء) ص ۳۸

ثانوی ہے اور وجود حقیقی، تو پھر یہ خیالات مارکس، اینگلز اور لینن کے عین مطابق ہوں گے۔ لیکن اگر مادے کو غیر حقیقی اور شعور کو حقیقی تسلیم کیا جائے تو یہ مثال پسندی ہو گی۔ اگر دنیا کو مثال پسندوں کے اصول کے مطابق پرکھا جائے تو ظاہر ہے یہ فہم وادراک سے دور ہو گی اور تب یہ بہت مشکل ہے کہ ہم کائنات کے سربستہ رازوں کے بارے میں تفصیلات سے علمیت حاصل کر سکیں۔ لیکن اگر اس دنیا کو ہم مادہ پرستوں کے اصولوں کے مطابق سمجھنے کی کوشش کریں تو پھر ہر شے کی شناخت ممکن ہے کیونکہ وضاحت کی گنجائش رہتی ہے۔ رابرٹ ڈیگلش (Robert Daglish) لکھتے ہیں:

"The idealist interpretation of the world gives a misleading, distorted picture of reality. On the other hand the materialist philosophers have always third to find a natural, rational explanation of phenomena. Engels observed that materialism as a philosophy means understanding nature, with out any additions" (1)

عینیت پسندی یا مثال پسندی اور مادی فلسفے کا ایک دوسرے سے اختلاف ایک عرصے سے

1- Robert Daglish, The Fundamentals of Marx Leninist Philosophy P- 72

قائم ہے ۔مارکس اور اس کے ہمنوا مثال پسندی کو خود غرضانہ تعبیر کرتے ہیں ۔بقول وہاب اشرفی:

"سبھی جانتے ہیں کہ دنیا کو دیکھنے کے لیے دو صورتیں ہوسکتیں ہیں ایک تو وہ ہے جسے ہم مثال پسندی کہتے ہیں یا ماورائی دوسری وہ جو ماورائیت سے ماورا ہے یعنی بُعد رکھتی ہے ۔لیکن اس کی صف آرائی او رجدل میں بہت سے ایسے اصول کارفرما ہوتے ہیں جنہیں تجریدی کہہ سکتے ہیں ۔مثال پسندی سائنس کی طرف رخ کرنا نہیں چاہتی بلکہ اپنا راستہ مذہبیات سے جوڑ دیتی ہے جب کہ مادیت کا فلسفہ انسان کے دنیاوی عوامل کا ایک حصہ ہے جسے سائنس کے پیمانے پر دیکھا اور سمجھا جاسکتا ہے گویا آئیڈیلزم کا جو فلسفہ ہے وہ بورژوائی ہے اور مادیت کا پرولتاری ۔یہیں وہ بنیادیں ہیں جن پر مباحثے کی صورت ہمیشہ سے قائم ہے" [1]

پروفیسر وہاب اشرفی صاحب کے خیالات مارکسی فلسفے کے اعتبار سے بہت اہم ہیں ۔انہوں نے اپنے خیالات کی تصدیق کے لیے "K. C. Gupta" کے خیالات پیش کیے ہیں ملاحظہ فرمائیں:

"The belief in the social conditioning of thought which underlies the distinction

---

[1] پروفیسر وہاب اشرفی' مارکسی فلسفہ اشتراکیت اور اردو ادب (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی ۲۰۱۰ء) ص ۲۱

between bourgeoisies philosophy and proletarian philosophy made by Marx and his follower requires a thorough examination....... If this is true then it follows that we can never hope to understand the true import of a particular philosophical system of the cause of the divergences and conflicts of philosophical systems unless we take into accent the social setting of these systems, unless we connect them with economic systems and class-conflicts, the group or class position of the philosophers" (1)

مذکورہ بیانات سے اس بات کی تصدیق ہو جاتی ہے کہ کسی بھی فلسفیانہ نظام کا سماج کے ساتھ گہرا تعلق ہوتا ہے یا دوسرے الفاظ میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ کوئی بھی فلسفیانہ نظام سماج کی پیداوار ہوتا ہے کارل مارکس نے اس سلسلے میں تفصیل سے بحث کی ہے اور اس میں مادیت کو حقیقی بتایا اور سچائی کی تلاش میں مادیت کی حقیقت کو واضح کیا ہے۔ حقیقت کی وضاحت کے لیے تاریخی مادیت اور جدلیاتی مادیت کو پیش کیا۔

1-K. C. Gupta, A Critical Examination of Marxist Philosophy P-21

☆۔ مارکسی فلسفے کی مبادیات:

کائنات کو سمجھنے کے لیے فلسفے نے دو اہم نظریے پیش کیے ہیں۔ایک نظریہ سائنسی علوم کے بل بوتے پر کائنات کی تشریح کرتا ہے اور دوسرا مذہب ماورائی تصورات کا سہارا لیتا ہے۔چونکہ ان تشریحات کی بنیاد متضاد مفروضوں پر ہے۔ لہٰذا ان سے پیدا ہونے والے نظامِ افکار کے قوانین بھی متضاد اوران کا اطلاق بھی الگ الگ ہے۔اینگلز نے اپنی تصنیف(Ludwing Fever Bach) میں لکھا ہے کہ تمام فلسفہ خصوصاً جدید فلسفہ کا بنیادی مسئلہ افکاراور حقائق کا تعلق ہے یا روح اور نیچر کا۔سوال یہ ہے کہ کون اول ہے روح یا نیچر؟اس سوال کے جواب نے فلسفہ دانوں کو دو گروہوں میں تقسیم کردیا۔جن لوگوں نے روح کو نیچر پر مقدم جانا اوراسے کسی نہ کسی صورت میں کائنات کی تخلیق کا ذمہ دار قرار دیا وہ تصوری کہلائے اور جن لوگوں نے نیچر کو مقدم مان لیا وہ مادی بن گئے۔ پروفیسر غلام صادق، اینگلز کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

> اینگلز کہتا ہے کہ مادیت اور تصوریت کی بجائے فلسفیوں نے نیچریت اور ماورائیت (Transcendentalism)یا شیت (Realism)اور عینیت(Identity) جیسے الفاظ استعمال کیے ہیں لیکن ان مترادفات سے اصل مضمون پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔بات اتنی ہے کہ ایک نوع کا فلسفہ تصور یا روح کی برتری کا قائل ہے(یہ روح خواہ انسانی ہو یا الٰہی)اوراسے مادہ پر فوقیت دیتا ہے۔دوسری نوع کا فلسفہ روح اور تصوریت کو مادہ کے تابع دیکھتا ہے اور سمجھتا ہے کہ

ان کی تخلیق مادی عوامل کے مرہون منت ہے'' [1]

مثال پسندی سقراط اور افلاطون کے زمانے سے ہی دنیا میں رائج تھی۔ افلاطون کا تعلق چوتھی صدی قبل مسیح سے تھا۔ انہوں نے جو ماورائیت کے ضوابط متعین کیے ان کی نمائندگی فشٹے، ہیوم، ہیج وغیرہ نے کی۔ اگرچہ ان مفکرین کے افکار و خیالات میں اختلاف اور تنوع پایا جاتا ہے لیکن اس کے باوجود بھی یہ لوگ مشترکہ طور پر تصوریت پر متفق نظر آتے ہیں۔ ظفر امام تصوریت کے ارتقاء پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''قدیم زمانہ سے لے کر آج تک برابر فطرت اور انسان کے رشتے پر بحث ہوتی آئی ہے۔ روایتاً یہ نظریہ حاوی رہا کہ فطرت پر انسان کا کوئی اختیار نہیں ہوتا۔ کائنات کی ہر شے زمین سے لے کر آسمان تک کسی ایسی طاقت کے ہاتھوں میں ہے جو ہمارے فہم و ادراک سے بالاتر ہے۔ چنانچہ فطرت کے ان سربستہ رازوں تک رسائی حاصل کرنا سراسر وقت ضائع کرنا ہے اس نظریے کو بہت سارے ناموں سے موسوم کیا گیا'' [2]

انیسویں صدی میں ہیگل اور اس کے مقلدین کی آمد سے تصوریت اور مادیت نے زور پکڑا، اسی صدی کے وسط میں کارل مارکس اور فریڈرک اینگلز دو ایسی شخصیتیں منظر عام پر آئیں جنہوں نے حقیقی اشتراکیت کا سنگ بنیاد رکھ کر ماورائیت کے برخلاف مادیت کا

---

[1] پروفیسر خواجہ غلام صادق، فلسفہ جدید کے خدوخال (میاں چیمبرز ٹیمپل روڈ لاہور ۱۹۹۹ء) ص ۱۰۶

[2] ظفر امام، مارکسزم ایک مطالعہ (اعلیٰ پریس دہلی، ۱۹۷۱ء) ص ۱۴۳

نظامِ فکر قائم کیا۔ مادیت کا تصور قدیم زمانہ سے ہی دیکھنے کو ملتا ہے۔ لیکن اس تصور کے ارتقاء کے ساتھ ساتھ کچھ نئے نکات پیدا ہوتے رہے۔ یعنی مادی تصورات کی دنیا میں بھی تبدیلیاں آتی گئیں۔ پروفیسر وہاب اشرفی کے خیال میں:

> ''غور کیا جاسکتا ہے کہ ۷ ق۔م سے پہلے مسیحی دور تک کچھ غیر مذہبی افراد تھے جنھیں مادہ پرست کہا جاسکتا ہے۔ان میں نین واتر و شین زو اور ہندوستان کے چارواک کا نام لیا جاسکتا ہے۔ یونان میں بھی ہریکلیٹس، ڈیموکریٹس، اور کئی دوسرے لوگوں کے نام آتے ہیں۔سترہویں صدی او رانیسویں صدی دراصل ''میٹا فریکل میٹیریلزم'' کا دور ہے اس میں انگریزی فلسفی مثلاً جان لاک اور ڈچ کے اسپنو، زا نیز فرانسیسی، جولین لامیٹری، دیدرویت اور چند جرمن فلاسفر مثلاً بائر باخ اور کئی دوسرے معروف ہیں۔ لیکن انیسویں صدی کا دور مادے کی وہ صورت ہے جس نے عوام میں خصوصاً مزدوروں میں انقلاب کی لہر تیز کردی اور کسان بھی اس میں شامل ہوگئے تھے۔ان میں روسی مادہ پرست خاص طور پر معروف ہیں۔مثلاً الیگزنڈر ہرزن، نیکو لائی شرنی وسکی، نیکولائی دو برولیوف اور کچھ دوسرے لوگ مثلاً خرستو بوئیف وغیرہ [1]

مادیت کے ارتقاء کے بارے میں احمد صدیق مجنوں ایم۔اے اپنے خیالات کا

---

[1] پروفیسر وہاب اشرفی، مارکسی فلسفہ اشتراکیت اور اردو ادب (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی ۲۰۱۰ء) ص ۲۵۔۲۶

اظہار یوں کرتے ہیں:

''سقراط سے لے کر کروچے تک جتنے بڑے حکماء گزرے ہیں وہ اپنے تمام نظری اور فکری اختلاف اور تنوعات کے باوجود ایک نقطہ پر متفق معلوم ہوتے ہیں۔سب کے سب کسی نہ کسی عنوان کی تصوریت کے قائل ہیں وہ زندگی کی تمام قدروں کو ایک غیر متعین اور غیر متشکل ماورائی عالم سے منسوب کرتے ہیں اور ہماری ارضی دنیا کو بیگانۂ اصلیت اور عارضی سمجھتے ہیں.....انیسویں صدی کے آتے آتے ہیگل اور اس کے جانشینوں کی بدولت تصوریت اور ماورائیت کی لے بہت بڑھ گئی اور ہماری ماوی اور جسمانی دنیا کو ایک ایسا التباس بنا دیا گیا جس کی نہ کوئی حقیقت ہے نہ حرمت۔صدی کے وسط میں اس بڑھتی ہوئی تصوریت کے خلاف ایک ردعمل شروع ہوا جو تواریخ میں عرصہ سے واجب تھا اور جس کی دنیا منتظر تھی۔اس ردعمل کے بانی کارل مارکس اور فریڈرک اینگلز ہیں۔ان دونوں نے مل کر اس نظام فکر کا خاکہ مرتب کیا جو آج جدلیاتی مادیت کہلاتا ہے اور جو اشتراکیت کا سنگ بنیاد ہے'' [1]

انیسویں اور بیسویں صدی کا دور جدلیاتی مادیت اور تاریخی مادیت کا دور ہے جس

---

[1] احمد صدیق مجنون ایم اے ''تاریخ جمالیات یعنی فلسفہ حسن پر مختصر تاریخی تبصرے''
(انجمن ترقی اردو ہند علی گڈھ ۱۹۵۹ء) ص ۷۰

میں مزدور، کسان، کاریگر اور ایسے تمام لوگ شامل تھے جن کا تعلق نچلے طبقے سے تھا۔ ان لوگوں کا انقلابی لیڈر کارل مارکس، فریڈرک اینگلز اور وی، آئی، لینن اور کئی دوسرے تھے حالانکہ جدلیت کے مباحث چھ سے چار قبل مسیح میں یونان میں شروع ہو چکے تھے۔

جدلیت انگریزی لفظ (Dialectics) کا اردو ترجمہ ہے اس کی پیدائش یونان میں ہوئی۔ اس کے لغوی معنی دو آدمیوں کے درمیان گفتگو کے ہیں۔ دوران گفتگو میں عام طور سے یہ گنجائش باقی رہتی ہے کہ ایک شخص ایک بات کہے اور دوسرا اس میں کوئی تناقص پا کر اس کی تردید کرے اور اس کے بالکل برعکس کوئی دوسری بات کرے یعنی گفتگو مباحثہ کی صورت اختیار کر لیتی ہے اور اس میں مقابلہ اور مجادلہ کا پہلو نمایاں ہو جاتا ہے۔ پانچویں صدی قبل مسیح میں (Dialectic) کا یہی پہلو یونانی فلسفیوں کے پیش نظر رہا اور پھر سوفسطائیوں نے اس کی اصطلاح کو خالص علم مباحثہ یا منطق کے معنوں تک محدود کر دیا اور اس کے اصول وضوابط مقرر کیے۔ سقراط (Sacraties) نے اس علم کو تقویت عطا کر کے حقیقت کی تفتیش کے لیے انکشاف کا ذریعہ بنایا جس کو اس کے شاگرد افلاطون (Plato) نے مزید ترقی دی۔ ارسطو (Aristotle) نے اس علم کے اصول کو عالم مادی پر منطبق کر کے منطق (Logic) کے قوانین، اشیاء کی پیدائش، ان کے حدوث اور ارتقاء کے قوانین بنا دیئے۔ اب اس کا تعلق محض فکر و علم کے حدود سے باہر ساری کائنات کی تخلیق اور اس کے وجود اور بلوغ سے ہو گیا۔ ارسطو کے مقلدین نے اس کو مذہبی عقائد کی تائید اور تاویل میں بڑے اہتمام کے ساتھ استعمال کیا اور اس طریقہ کو علم کلام کا نام دیا۔ قرون وسطیٰ کے یورپ نے یہی طریقہ اختیار کیا اور اس طرح دبستان حکمت کی بنیاد پڑی جو ''مدرسیت'' (Scholasticsm) کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ پروفیسر خواجہ صادق جدلیات کی تاریخ

کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''انگریزی زبان کا لفظ Dialectics جس کا ترجمہ جدلیات کیا گیا ہے لغوی لحاظ سے انگریزی کے ایک لفظ Dialigue جس کا مطلب گفتگو کے مماثل ہے ...... زمانۂ وسطیٰ میں جدلیات سے مراد انسان کی لاعلمی اور جہالت کو اجاگر کرنا تھا جدلیات کے ذریعے ہر خیال کو مجموعہ اضداد بنا دیا جاتا ہے۔ مطلب یہ تھا کہ انسانی فکر کی توہین کی جائے اور ثابت کیا جائے کہ صحیح علم صرف خدا کو حاصل ہے'' [1]

مباحثہ کے اس طریقہ پر غور کرنے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ ایک فریق ایک دعویٰ کرتا ہے جو ''ابتدا'' (Thesis) ہے دوسرا فریق اس دعویٰ کی تردید کر کے جو متناقص پہلو نکالتا ہے وہ ''نفی ابتداء'' (Anti-thesis) ہے۔ پھر اس تردید کے بعد پہلے دعویٰ کے برعکس ایک دوسرا دعویٰ پیش کرتا ہے۔ یہ ''مرکب'' (Synthesis) اب اگر فریقین واقعی حقیقت تک پہنچنا چاہتے ہیں تو ان کو یہ سمجھنے میں زیادہ دیر نہ لگے گی کہ نہ ابتداء (Thesis) اپنی جگہ پر بالکل صحیح ہے نہ نفی ابتداء (Anti-thesis) بلکہ جزوی طور پر دونوں صحیح ہیں اور اصل حقیقت مرکب (Synthesis) ہے جس کی ترکیب میں دونوں شریک ہیں۔ بقول سید محمد تقی:

''سقراط کی بحث کا انداز ''جدلیت'' کہلاتا تھا۔ لیکن مارکس کی

---

[1] خواجہ غلام صادق، فلسفہ جدید کے خدوخال (میاں چیمبرز ٹیمپل روڑ لاہور ۱۹۹۹ء) ص ۱۱۵

> جدلیت ہیگل کے فلسفہ سے اخذ کی گئی ہے جدلیت کا یہ فلسفہ جو متضاد اکائیوں کے تصادم سے کائنات کے عمل کی تشریح کرتا ہے تین اساسی اکائیوں سے چلتا ہے۔ پہلی اکائی تھیسز ''ابتداء'' دوسری اینٹی تھیسز ''نفی ابتداء'' اور تیسری سنتھیسز یعنی مرکب (ان تینوں اصطلاحات کا یہ ترجمہ مفہوم کے اعتبار سے کیا گیا ہے) ہوتی ہے۔ ہر پہلی اکائی کی جوابی اکائی پیدا ہوتی رہتی ہے اور ان دونوں کے ٹکراؤ سے تیسری اکائی پیدا ہوتی ہے'' [۱]

جدلیت سے اس راز کو سب سے پہلے سمجھنے والے جرمنی کے مشہور فلسفی ہیگل ہیں۔ انہوں نے سارے نظام ہست و بود کی تشریح جدلیاتی بنیاد پر ہی کی۔ ان کے تعقلاتی (Concepts) نظام کو مقولے (Catagories) کہا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر کمیت (Quantity) 'علت (Casuality) وجود (Existance) وغیرہ مقولے ہیں۔ یہ مقولے افلاطون کے امثال (Ideas) سے ملتے جلتے ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ امثال جلد ہیں اور مقولے حرکتی (Dynamic)۔ اپنی منطق (Logic) میں ہیگل نے ان کا ایک دوسرے سے جدلیاتی تعلق بتایا ہے۔ پہلا مقولہ اگر تھیسز ہے' دوسرا اینٹی تھیسز' دونوں میں حقیقت پوشیدہ ہے اور یہ حقیقت سنتھیسز میں عیاں ہوجاتی ہے۔ یہ سنتھیسز کسی اور مقولے کے لیے تھیسز کا کام کرتی ہے۔ پس یہ سلسلہ جاری رہتا ہے اس طرح سے تعقلات میں ارتقاء ہوتا ہے اور آخر کار مطلق حقیقت تک پہنچتے ہیں جہاں نہ تضاد ہے

---

[۱] سید محمد تقی' ترجمہ داس کیپٹل (بک ہوم لاہور پاکستان ۲۰۱۱ء) ص ۱۶

اور نہ ادھورا پن۔

ہیگل کے خیال میں حقیقت کوئی جامد چیز نہیں ہے بلکہ ایک نامیاتی حرکت ہے اور نامیاتی حرکت فطرتاً جدلیاتی ہوتی ہے۔حقیقت مائل بہ ارتقاء ہے۔ یہ کچھ ہے اور کچھ نہیں ہے۔ ہر شے ایک شے ہے دوسری شے نہیں ہے یہ لفظ ''نہیں'' بھی اپنی جگہ کچھ ہے۔دن' دن ہے مگر رات نہیں ہے سچ سچ ہے مگر جھوٹ نہیں ہے۔لیکن یہ رات اور جھوٹ بھی اپنی جگہ کچھ ہیں۔اس سے ہیگل نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ حقیقت کوئی ٹھہرا ہوا نقطہ نہیں ہے ایک تسلسل' ایک استمرار ہے وہ ہمیشہ سے متحرک ہے اور کچھ سے کچھ ہو رہی ہے اور یہ تعمیر وتبدیلی تردید کے عمل سے ہوتا ہے۔''الف'' اپنی نفی کر کے غیر ''الف'' ہوتا ہے اور پھر ''ب'' ہوتا ہے اور پھر ''ب'' غیر ''ب'' ہوکر ''ج'' ہوتا ہے اور یہ سلسلہ لامتناہی ہے۔ہیگل تصور کو ہی حقیقت مانتا ہے جو وجود سے پہلے ہے اور اس کا باعث ہے۔احمد صدیقی مجنون ہیگل کے فلسفے کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ہماری سمجھ میں نہیں آتا ہے کہ اگر حقیقت کو ایک مرتبہ جدلیاتی مان لیا جائے یعنی اگر تضاد' تردید اور تخلیق جدید حقیقت کے اندر روز اول سے موجود ہیں تو کون سی منطق ہم کو ماننے پر مجبور کرتی ہے کہ جدلیت کسی تصور مطلق کے ساتھ ختم ہو جاتی ہے۔ہیگل کے پاس اس سوال کا کوئی جواب نہیں ہے۔اصل بات تو یہ ہے کہ ہیگل پرشیا (Prussia) کی ریاستی مطلقیت کو برقرار رکھنا چاہتا تھا اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس نے اپنا سارا نظام فکر ایسی مطلق شاہی کی

حمایت اور تائید کے لیے مرتب کیا تھا'' [1]

زندگی کی فکر و بصیرت میں ہیگل کی سب سے بڑی دین یہی جدلیت ہے، اس کی تاریخی اہمیت کو ہمیشہ تسلیم کرنا پڑے گا۔ مارکس نے ہیگل کے طریقہ کار کو قبول تو کیا لیکن اس کے نظام یعنی فکری مواد کو رد کر دیا۔ کیونکہ ہیگل کی جدلیات میں ارتقاء تو ہے لیکن یہ ارتقاء تعقلات کے بل بوتے پر چلتا ہے نہ کہ مادی حقائق سے ہیگل دنیا کے حقائق کا جائزہ لیے بغیر ترقی کے اصول وضع کرتا ہے، ان کا نظام فکر خالص خیالی ہے۔ آپ آنکھیں بند کر کے محض منطق کے زور پر ایک مقولے سے دوسرے اور دوسرے سے تیسرے حتیٰ کہ مطلق(Absaluted) تک پہنچ سکتے ہیں۔ یہ غیر تجربی اندازِ فکر مارکس کو پسند نہ آیا اور مارکس اور ان کے رفقاء کار نے اس نظریے کو رد کر دیا اور اس روحانی جدلیات کی جگہ مادی جدلیات کو اپنایا۔ ان کے خیال میں حقیقت مادہ ہے۔ حرکت و نمو مادہ کی فطرت ہے مادی وجود روز بروز ترقی کر رہا ہے اور انسان اپنی تمام قوتوں کے ساتھ اس کی سب سے زیادہ ترقی یافتہ اور مہذب صورت ہے۔ لطف الرحمٰن نے مارکسی فلسفے کی تشریح میں کہا ہے:

> ''فطرت میں رونما ہونے والی ہر تبدیلی فطری اسباب و علل رکھتی ہے۔ فطرت میں ایک بے بصر و بے ساختہ طاقت کارفرما ہے ایک درخت پر بجلی گرتی ہے ہوا اس کے شعلوں کو ہوا دیتی ہے جنگل کی آگ درخت کو راکھ میں تبدیل کر دیتی ہے اور یہی راکھ زمین

---

[1] احمد صدیق مجنون ایم اے ''تاریخ جمالیات یعنی فلسفہ حسن پر مختصر تاریخی تبصرے''
(انجمن ترقی اردو ہند علی گڈھ ۱۹۵۹ء) ص ۷۳۔۷۴

کے لیے کھاد کا کام کرتی ہے۔اس طرح فطری اسباب وعلل کا پیہم سلسلہ جاری رہتا ہے جس کی تشریح و تاویل سائنسی بنیاد پر ممکن ہے۔فطرت کی کوئی بھی شے قضا وقدر یا کسی شعوری وجدان کی محتاج نہیں ہے'' [1]

مارکس فطری اصول اور ضابطے کی بنیاد پر فطرت کی تشریح و تاویل کرتا ہے انہوں نے ارتقاء کی تشریح کے لیے ہیگل کے جس طرح جدلیاتی طریقہ کار کا سہارا لیا اس کے مطابق بھی تھیسز (Thesis)اینٹی تھیسز (Anti-thesis) اور سنتھیسز (Synthesis) کا سلسلہ جاری رہتا ہے اوراس طرح ارتقاء ہوتا ہے لیکن وہ ارتقاء کی بنیاد تصور یا شعور پر نہیں رکھتا بلکہ مادے کوارتقاء کا سنگ بنیاد قرار دیتا ہے۔

مارکس اور اینگلز نے جدلیات کو نیچر پر مطلق کیا وہ نیچر کو جدلیات کی کسوٹی پر پرکھتے ہیں جدلیات کائنات کے مطلق غور وفکر کرنے کا وہ طریقہ ہے جو ہر چیز میں مسلسل تغیر وتبدل کے اصول پر زور دیتا ہے۔کائنات کو دیکھنے کے اس طریقۂ کار میں بحث کا بنیادی نکتہ یہ ہے کہ ہر شے مستقل طور پر تبدیلی، حرکت اور ترقی کے عمل سے گزر رہی ہے۔ جدلیات ان مظاہر اور عوامل کی متحرک توضیح(Dynamic Interpretation) ہے جو نامیاتی اور غیر نامیاتی(Organic and Inorganic) مادہ میں ہر سطح پر کار فرما ہیں۔ان کے خیال میں جدید سائنس نے بے شمار مواد فراہم کیا ہے جس سے جدلیات کی تصدیق ہوتی ہے اس کے لیے وہ توانائی(Energy) کے بدلاؤ کو ثبوت کے طور پر پیش

---

[1] لطف الرحمٰن، جدیدیت کی جمالیات (صائمہ پبلی کیشنز، ناگاؤں بھیونڈی تھانہ) ص ۱۱۶

کرتے ہیں جس میں بجلی، حرارت، روشنی وغیرہ شامل ہیں۔ان کو پہلے نا قابل فہم طاقتیں(Forks) تصور کیا جاتا تھا لیکن موجودہ سائنس نے انہیں توانائی کی مختلف اشکال مان لیا ہے۔دوسرا ثبوت حیاتیات کا پیش کرتے ہیں جوشوان اور شلڈن کے تجربوں پر منحصر ہے کہ تمام عضو(Organ) چھوٹے اور بڑے ایک ہی حلیہ (Cell) سے نشو ونما پاتے ہیں۔تیسرا ثبوت ڈارون کے قانون ارتقاء کا پیش کرتے ہیں کہ اگر تمام عضو ایک ہی حلیہ سے بنتے ہیں تو ان میں تنوع کیسے آتا ہے، رنگا رنگی اور اختلاف کہاں سے آتا ہے، اس سوال کے جواب میں وہ ڈارون کے قانون ارتقاء کو پیش کرتے ہیں۔

ان تحقیقات سے انہوں نے یہ ثابت کیا کہ کائنات ساکن نہیں بلکہ اس میں حرکت ہے او رہر شے تغیر پذیر ہے۔اس حرکت کو وہ کائنات کا اساسی اصول تسلیم کرکے سائنسدانوں اور فلاسفہ کو اپنا تحقیق جاری رکھنے کا مشورہ دیتے ہیں اس کو فراموش کرنے سے فلسفہ زندگی سے الگ تھلگ ہو جاتا ہے۔

ارتقاء کے جن تین اصولوں کو ہیگل نے فروغ دیا تھا ان اصولوں کو مارکس اور اینگلز قبول کرتے ہوئے یوں پیش کرتے ہیں:

۱۔ مقدار کی معیار میں تبدیلی کا اصول:

(Law of the transformation of quantity into quality and vice versa)

۲۔ ضدین کے ایک دوسرے میں ضم ہونے کا اصول:

(Law of the unity of opposits)

۳۔ نفی کی نفی کا اصول:

(Law of the nagation of the negation)

۱۔ مقدار کی معیار میں تبدیلی کا اصول:

اس اصول کے مطابق جدلیاتی ارتقاء کا ایک ایسا مرحلہ سامنے آتا ہے جہاں مقدار کی تبدیلی ہوتے ہوتے معیاری تبدیلی ہونے لگتی ہے اور نئی نئی صفتیں پیدا ہوتی ہیں۔اس اصول کے تحت مادے سے ذہن پیدا ہوتا ہے۔ مادہ فطری طور پر لاشعور ہے اس کیفی تبدیلی کے پیدا ہوتے ہی شعور پیدا ہو جاتا ہے اس طرح شعور مادے ہی کی تخلیق ہے یا یوں کہا جا سکتا ہے کہ شعور مادی ارتقاء کی پیداوار ہے' احساسات' خیالات اور ادراکات حقیقت میں جدلیاتی مادیت کی اعلیٰ ترین تخلیقیں ہیں۔اس اصول کی اہمیت کو پروفیسر وہاب اشرفی واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''مقدار کی معیار میں تبدیلی ہونے کا قانون وسیع پیمانے پر لاگو ہوتا ہے' زیریں جوہری سطح پر مادے کی اولیٰ ترین ذرات سے لے کر انسانی علم میں آنے والے عظیم ترین مظاہر تک یہ ہر قسم کے مظاہر میں ہر سطح پر دیکھا جا سکتا ہے۔ پھر بھی اس اہم اصول کی ابھی تک وہ پذیرائی نہیں ہوئی جس کا یہ مستحق ہے۔ ہر موڑ پر یہ جدلیاتی اصول ہماری توجہ اپنی طرف مبذول کراتا ہے'' [۱]

اس اصول کی مدد سے نئے کوائف کی تشریح کی جاتی ہے اور ان کوائف سے مقداری Quantitative نتائج برآمد ہوتے ہیں اور انہیں سمجھا جا سکتا ہے۔ مارکس کے

---

[۱] وہاب اشرفی' مارکسی فلسفہ اشتراکیت اور اردو ادب (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی ۲۰۱۰ء) ص ۴۴

مطابق تبدیلیاں آہستہ آہستہ پیدا ہوجاتی ہیں اور پھر ایسا مقام آتا ہے جسے ہیگل Node کے نام سے پکارتا ہے۔اس کے بعد کی تبدیلیاں شے کی ماہیت بالکل بدل دیتی ہیں مثلاً جب پانی گرم ہوکر 100 سنٹی گریڈ پر پہنچتا ہے تو بھاپ بن جاتا ہے اور اگر 0 سنٹی گریڈ پر پہنچ جائے تو یخ بن جاتا ہے۔اسی طرح جیسے کہ پانی بھاپ اور یخ میں تبدیل ہوجاتا ہے۔ انسانی جماعتوں میں ارتقاء تدریجی نہیں بلکہ دفعتاً نمودار ہوتا ہے اور مارکس نے ان دفعتاً تبدیلیوں کو انقلاب کا نام دیا ہے مثال کے طور پر سرمایہ داری کو لیجئے جو غیر اجارہ داری سرمایہ پرستی سے یکدم پیدا ہوئی مارکس کے مطابق اجارہ داری سرمایہ پرستی Node تک پہنچ چکی ہے۔اس سے یقیناً طبقاتی امتیاز سے پاک وصاف معاشرہ پیدا ہوگا۔ ہر مقام معیاری لحاظ سے انقلابی ہے۔R. M. Bhagat اس خیال کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "This law professes that change takes place by quantitative transformation until there arises a point, which Heagal calls the "Node" beyond which a thing can not vary while remaining the same. The progress of humanity is not affected by the gradual process of grants but by sudden cups.
>
> Marx calls the jumps as the revolution and use the above law to show the invitability" (1)

1- R. M. Bhagat, Western Political thought Plato to Marx, Akedemic Publishing Company Jalandhar P-892

ظفر امام کا خیال ہے کہ:

''فطرت میں تبدیلی یا ارتقاء اس طرح ہوتا ہے کہ ایک شے میں رفتہ رفتہ مقداری تبدیلی ہوتی رہتی ہے۔ یہ تبدیلی بالآخر ایک مقام پر پہنچ کر یکا یک اس چیز کی ماہیت، یعنی اس کی صفت کو بدل دیتی ہے۔ اس مقداری تبدیلی کو ماہیتی یا صفاتی تبدیلی میں بدل جانا کہتے ہیں۔ یہ ماہیتی تبدیلی پرانی چیز کو بالکل ہی نئ چیز میں تبدیل کر دیتی ہے۔ ماہیتی تبدیلی عام طور پر بیک جست یا انقلابی طور سے نمایاں ہوتی ہے'' [1]

مقداری حیثیت کے بدلنے سے معیاری تبدیلی پیدا ہوتی ہے اور ایک مقام پر پہنچ کر مقداری حیثیت کے بڑھنے کے اثر سے بالکل ہی نئ چیز معرض وجود میں آتی ہے۔ مقدار کی معیار میں تبدیلی کا عمل نئے حوادث، نئے حالات اور نئے اشیاء پیدا ہونے کی وجہ بتا تا ہے جس کے بغیر ارتقائی عمل ناممکن ہے مثال کے طور پر ابتدائی دور میں سماجی تبدیلیوں کی وجہ سے نئے حالات و نئے افکار پیدا ہوئے۔ اگر ہم ان تبدیلیوں کو معیار میں بدلنے کے جدلیاتی اصول سے سمجھیں تو معلوم ہوگا کہ جس طرح طریقۂ پیداوار میں تبدیلیاں رونما ہوئیں اسی طرح تعلقات پیداوار بھی بدلتے رہے اور اس طرح سماجی نظام بھی تبدیل ہوتا گیا۔ اس اصول سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ سماجی نظام یکسر بدل جاتا ہے اور اس قسم کی بنیادی تبدیلی کا سماج میں انقلاب کے ذریعۂ سے ہی وجود میں آنا ممکن ہے۔ اسی

---

[1] ظفر امام، مارکسزم ایک مطالعہ (اعلیٰ پریس دہلی ۱۹۷۱ء) ص ۱۶۳

لیے وہ لوگ جو کہتے ہیں کہ سرمایہ دارانہ نظام کو رفتہ رفتہ اصلاحوں کے ذریعہ سے سوشلسٹ نظام میں بدلا جا سکتا ہے غلطی کرتے ہیں، سماج میں بنیادی ماہیتی تبدیلیاں صرف انقلاب کے ذریعہ سے ہی ممکن ہے۔

۲۔ ضدین کے ایک دوسرے میں ضم ہونے کا اصول:

جدلیت کے اس اصول کی رو سے ارتقاء فی الحقیقت متضاد کیفیتوں کے درمیان جدوجہد سے ہوتا ہے اور فطرت کے تمام حوادث و مظاہر میں اندرونی تضاد ہوتا ہے۔ ہر چیز میں مثبت اور منفی پہلو ہوتا ہے ماضی اور مستقبل ہوتا ہے، ہر شے وجود میں آتی ہے اور فنا ہو جاتی ہے، ہر شے میں ایک ایسی کیفیت ہوتی ہے جو دب جاتی ہے۔ حاوی ہونے والی کیفیتیں صفاتی ماہیتی تبدیلی کی طرف لے جاتی ہیں اور دبنے والی کیفیتیں ان تبدیلیوں میں رکاوٹ پیدا کرتی ہیں تا کہ پرانی ماہیت اور صفت برقرار رہے۔ دراصل ارتقائی عمل انہیں متضاد کیفیتوں کے درمیان جدوجہد ہے۔ لطف الرحمٰن اس اصول کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''تضادات کے باہمی نفوذ کے اصول کے مطابق ہر شے میں اس کا تضاد چھپا رہتا ہے، ہر تعمیر میں صورت تخریب مضمر ہوتی ہے۔ وجود میں عدم موجود رہتا ہے جس کی وجہ سے وہ زوال پذیر اور منتشر ہوتا ہے۔ اشیاء کا ایک عنصر دوسرے کی نفی کرتا ہے اس طرح تھیسز، انٹی تھیسز کے ذریعہ مسترد ہوتا ہے'' [۱]

۱؎ لطف الرحمٰن، جدیدیت کی جمالیات (صائمہ پبلی کیشن ناگاؤں بھیونڈی تھانہ) ص ۱۱۶

جدلیات کے اس اصول کے مطابق اس تضاد کا مطلب یہ ہے کہ کسی چیز کی متضاد کیفیتوں میں بھی ایک تعلق ہوتا ہے کیونکہ ان کا وجود ایک ہی چیز میں ایک ہی جگہ ہوتا ہے۔یعنی ایک چیز کے اندر متضاد پہلوؤں میں اس طرح جائے وقوع کی اکائی ہوتے ہوئے بھی جدوجہد اور ٹکراؤ جاری رہتا ہے۔اسی لیے ہر وہ چیز جو بظاہر ساکت وجامد ہو اس میں صرف ہم مختلف خصوصیات ہی کا مشاہدہ کرتے ہیں اور اس کے اندر متضاد کیفیتوں کے ٹکراؤ اور جدوجہد کے عمل کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔لیکن جب ہم اس چیز میں تبدیلیاں و حرکات کا تجزیہ کریں تو متضاد کیفیتوں کا رول اس عمل میں واضح ہوجاتا ہے جو واجب الوجود اور مطلق ہے۔سائنس کے مشاہدات اور تجربات اس اصول کی ہمہ گیری کو ثابت کرتے ہیں۔بقول پروفیسر خواجہ غلام صادق:

''یہ اصول بتلاتا ہے کہ جب حقیقت میں تضاد میں وحدت پنہاں ہے۔مثبت اور منفی ایک دوسرے کے قطعی مخالف نہیں۔جو سڑک مشرق کو جاتی ہے وہ ایک لحاظ سے مغرب کو بھی جاتی ہے۔سائنس نے ثابت کر دیا ہے کہ وحدت میں تضاد موجود ہے۔الیکٹرون Electron مثبت بھی ہیں اور منفی بھی لیکن دونوں قسم کے الیکٹرون لازم وملزوم ہیں۔سرمایہ داری معاشرہ میں سرمایہ دار اور نادار دونوں کا وجود چاہیے۔سرمایہ دار کو ناداروں کی ضرورت ہے تاکہ ان کا خون چوسے اور ناداروں کو سرمایہ داروں کی ضرورت ہے تاکہ اپنی محنت بیچ سکیں'' [1]

---

[1] خواجہ غلام صادق، فلسفہ جدید کے خدوخال (میاں چیمبرز ٹیمپل روڈ لاہور ۱۹۹۹ء) ص ۱۱۸

پروفیسر وہاب اشرفی اس اصول کی تشریح یوں کرتے ہیں:

''فطرت میں جدھر بھی دیکھیں آپ کو مخالف رجحانات متحرک طور پر پہلو بہ پہلو موجود ملیں گے۔ یہ تخلیقی کھینچاؤ زندگی اور حرکت کا باعث ہے۔اس میں جدلیات روحانی شکل میں نمودار ہوتی ہے .... جدید طبیعات نے ان قوتوں کا سراغ لیا ہے۔ جو ایٹم کے اندر کار فرما ہیں۔الیکٹرون اور پروٹون(Proton) کی متضاد قوتیں ایک دوسرے کو ختم کیوں نہیں کرتیں؟ ایٹم ٹکڑے ٹکڑے کیوں نہیں ہو جاتا۔جیسا کہ بظاہر اسے ہو جانا چاہیے۔موجودہ وضاحت یہ ہے کہ ایک مضبوط قوت(Strong Force) جو اس کو جوڑے رکھتی ہے لیکن یہ سچائی اپنی جگہ برقرار ہے کہ ساری حقیقت کی بنیاد میں ضدین کے اتحاد کا اصول کارفرما ہے۔اضداد کی اتحاد بذات خود زندگی کی بنیادوں میں موجود ہے'' [۱]

سائنس کے تجربات و مشاہدات' فطرت کے حوادث و واقعات اور ہر سماج کا ارتقاء جدلیت کے اس اصول کی کسوٹی پر کھرے اترتے ہیں۔ ہر تاریخی دور میں سماج متضاد طبقوں میں بٹا رہا' ان کے درمیان ٹکراؤ اور کشمکش جاری رہی اور یہی جدوجہد سماجی ارتقاء کا سبب بنی۔سرمایہ دارانہ نظام میں بھی آج یہ طبقاتی جدوجہد جاری ہے اور اسی جدوجہد کے نتیجے کے طور پر دنیا کے ممالک میں سوشلسٹ نظام قائم ہوا۔

---

[۱] وہاب اشرفی' مارکسی فلسفہ اشتراکیت اور اردو ادب (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی ۲۰۱۰ء) ص ۴۱

۳۔ نفی کی نفی کا اصول:

آر۔ایم۔بھگت لکھتے ہیں:

"That thesis antithesis and synthesis are forms or stages of development. The thesis breaks down by reason of its internal contradictions and gives way to the antithesis which attempts to remove these conditions, this also breaks down for the same reason and synthesis is developed the synthesis negates the antithesis which is the first negation and it is the negation of the negation.

The above can be illustrated by the trio in which Marx was primarily interested, that of feudalism, capitalism and socialism. The internal contradiction of feudalism leads to its negation by capitalism which represents an advance over the earlier state. But the internal contradictions of capitalism lead to socialism which will be

the negation of the negation" (1)

اس اصول سے ابتداء(Thesis) نفی ابتداء(Anti-thesis)اور مرکب (Synthesis) کی حقیقت سمجھ میں آجاتی ہے۔ابتداء(Thesis)اپنے تضاد سے ٹوٹ کر نفی ابتداء(Anti-thesis) پیدا کرتا ہے۔نفی ابتداء بھی تضاد سے خالی نہیں ہے لہٰذا اسے بھی ٹوٹنا پڑتا ہے اور دونوں سے مرکب(Synthesis) نکلتی ہے۔مرکب بھی ابتداء کا رنگ اختیار کر کے تضاد سے ٹوٹتی ہے۔لہٰذا ایک نیا نفی ابتداء پیدا ہوجاتا ہے یہ بھی ٹوٹتا ہے اور پھر ان دونوں سے ایک اور مرکب معرضِ وجود میں آتا ہے اس طرح سے ارتقاء ہوتا ہے۔لطف الرحمٰن اس اصول کی تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''نفی کی نفی کے اصول کے مطابق اینٹی تھیس جو کہ تھیس کی نفی ہے اس نفی کی بھی پھر نفی ہوتی ہے کیونکہ اس کے اندر بھی تضاد چھپا رہتا ہے۔اسی وجہ سے اینٹی تھیس بھی پھر ٹوٹتا ہے اور ایک اعلیٰ امتزاجی صورت سامنے آتی ہے۔یہ سن تھیس پھر نیا تھیس بنتا ہے اور اس کی بھی نفی ہوتی ہے اس طرح جدلیاتی سلسلہ آگے بڑھتا ہے'' ۲؎

اس اصول کو ہم جاگیرداری(Feudalism) سرمایہ داری(Capitalism) اور اشتراکیت(Socialism) سے سمجھ سکتے ہیں۔جاگیرداری اپنے اندرونی تضادات کی وجہ سے سرمایہ داری پیدا کرتی ہے۔لیکن سرمایہ داری بھی تضاد سے خالی نہیں۔لہٰذا دونوں کے

1- R. M. Bhagat, Political thought Plato to Marx, P-829 - 830

۲؎ لطف الرحمٰن، جدیدیت کی جمالیات (صائمہ پبلی کیشن ناگاؤں بھیونڈی تھانہ) ص ۱۱۶

بجائے اشتراکیت وجود میں آتی ہے۔اشتراکیت میں جاگیرداری اور سرمایہ داری دونوں کی خوبیاں موجود ہوں گی۔ مارکس کے خیال میں اس عمل کو فلسفے اور سائنس کی تاریخ میں واضح طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔افکار کی تمام تر تاریخ تضاد کے ذریعے ترقی پر مشتمل ہے۔ میں اس سلسلے میں جدلیاتی مادیت کے چند ایک اصولوں کو یہاں پر پیش کرنا ضروری سمجھتا ہوں جو بے حد اہم ہیں۔سجاد ظہیر نے ان اصولوں کو اپنی تصنیف مارکسی فلسفہ میں اس طرح پیش کیا ہے ملاحظہ فرمائیں:

ا۔ ''فطرت کے حوادث و واقعات نہ صرف ایک دوسرے سے منسلک ہوتے ہیں بلکہ وہ ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ اس لیے ہر فطری حادثہ یا واقع کو سمجھنے کے لیے اس کے ماحول کو سمجھنا ضروری ہے۔

۲۔ فطرت کے حوادث و واقعات نہ صرف ایک دوسرے سے منسلک ہوتے ہیں بلکہ وہ ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے ہیں۔وہ برابر متحرک ہوتے رہتے ہیں۔ان میں مسلسل تبدیلی ہوتی رہتی ہے۔اس نئے حوادث و واقعات کو سمجھنے کے لیے ان کی حرکت' ان کی تبدیلی' ان کے وجود میں آنے اور مٹ جانے کے عمل کو بھی سمجھنا ضروری ہے۔

۳۔ فطرت میں تبدیلی یا ارتقاء اس طرح ہوتا ہے کہ ایک شے میں رفتہ رفتہ مقداری تبدیلی ہوتی رہتی ہے۔ یہ تبدیلی بالآخر ایک مقام پر پہنچ کر یکا یک اس چیز کی ماہیت، اس کی صفت کو بدل دیتی ہے۔ اس مقداری تبدیلی کا ماہیتی یا صفاتی تبدیلی میں بدل جانا کہتے ہیں۔ یہ ماہیتی تبدیلی بیک جست یا انقلابی طور سے ہوتی ہے۔

۴۔ فطرت کے تمام حوادث اور اشاء میں اندرونی تضاد عمل پیدا ہوتا ہے۔ اس اندرونی متضاد کیفیتوں کی باہمی جدوجہد سے ارتقاء ہوتا ہے''۔[1]

جدلیاتی مادیت نہایت اہمیت وافادیت کی حامل ہے۔ جدلیت کے نزدیک فطرت کا مشاہدہ، سماج کے ارتقاء کے حالات و واقعات محض فلسفیانہ نہیں ہوتے بلکہ ان کے عملی پہلو بھی ہیں، جیسا کہ مارکس لکھتے ہیں:

"The philosophers have only interpreted the world in various ways: The point to

---

[1] سجاد ظہیر، مارکسی فلسفہ، (پیپلز پبلشنگ ہاوس لاہور، ۱۹۷۸ء) ص ۳۰۔۳۱

change it" (1)

مارکس کے اس خیال کے مطابق فلسفی صرف دنیا کی تشریح کرتے ہیں جب کہ اصل کام تو اس کو بدلنے کا ہے۔ جدلیاتی مادیت کی سب سے بڑی اہمیت اس کی افادیت ہے۔ جدلیاتی اصولوں کے بارے میں صرف علم حاصل کرنا اور انہیں استعمال میں لانا ہی کافی نہیں بلکہ ان تمام تفصیلات پر دھیان دینا ضروری ہے جو حالات وحقائق کے متعلق ہوں۔ حقیقت اور حادثہ یا حالت کی تفصیلات' ان کی نوعیت' موقع ومناسبت جانے بغیر یہ اصول بے معنی ہیں اسی لیے تمام انقلابی تحریکوں کا جدلیت کے اصول اپنانے کے ساتھ ساتھ ٹھوس حالات وحقائق پر توجہ صرف کرنا لازمی بن جاتا ہے۔ یہی عمل ونظریہ کا انقلابی رشتہ ہے اور اس رشتہ کی بنیاد پر پالیسیوں کو کامیاب کیا جاسکتا ہے اور یہ تمام انقلابی تحریکوں کی جان ہے۔ غرض کہ جدلیت محض حقیقت کے مطالعہ کا طریقہ ہی نہیں ہے بلکہ اس حقیقت کو انقلابی طور پر بدلنے کا طریقۂ عمل بھی ہے جدلیت کے نزدیک نظریہ وعمل دونوں ہی علم وتلاش کی بنیاد ہیں' فہم وادراک کا وسیلہ ہے اور انقلابی ارتقاء کا مربوط سلسلہ ہے یہی انقلابی تبدیلیوں کی مشعل راہ بھی ہے۔

☆۔ تاریخی مادیت(Historical Materialism):

تاریخی مادیت کا تصور اس مفہوم کو ظاہر کرتا ہے کہ تمام انسان ایک ہی مقصد کو چاہتے ہیں وہ ہے اختیاجات کی تشفی' اشیاء کی پیداوار(Production) ان کی تقسیم

---

۱ بحوالہ پروفیسر وہاب اشرفی' مارکسی فلسفہ اشتراکیت اور اردو ادب (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی ۲۰۱۰ء) ص ۲۶

(Division) اور تبادلہ(Exchange)اسی مقصد کے تحت عمرانی حقائق کو سمجھا جاسکتا ہے۔ بیشتر اس لیے کہ انسان سوچ بچار کر کے اپنی جسمانی اختیاجات پوری کرے۔ پس سوچ بچار معاشی عوامل کا محتاج ہے۔ سماجی تبدیلیوں کے اسباب فلسفیانہ تصورات میں نہیں ڈھونڈنے چاہیں ان کا اصلی مسکن اشیاء کی پیداوار اوران کا طریقہ تقسیم ہے۔ پیداوار میں دو عناصر شامل ہیں۔ابتدائی معاشرے میں پیداوار کے لیے انسان کے پاس محنت اور عملی قابلیت تھی اوراس کے علاوہ کچھ آلات، مارکس انہیں پیداواری طاقتیں کہتا ہے۔ پیداوار سے انسانوں میں باہمی رشتے معرض وجود میں آتے ہیں ان رشتوں کو مارکس پیداواری رشتےRelation of Products کا نام دیتا ہے۔انسان کا تعلق مادی ماحول سے بھی ہےاور دیگر انسانوں سے بھی لیکن پہلا تعلق بنیادی ہےاور دوسرا ماخوذی(Deductive) لٰہذا مادی ماحول بدلنے سے انسانوں کے باہمی رشتوں میں فرق آتا ہے بقول خواجہ غلام صادق:

> ''مارکس کا خیال ہے کہ ابتدائے آفرینش میں پیداوار کا نظام اشتراکی تھا۔لیکن کچھ دیر بعد معاشرہ کے چند اشخاص نے پیداوار کے ذرائع اپنے قابو میں لے لیے۔سرمایہ داری کا آغاز یہاں سے ہوتا ہے۔اس دسترس کا نتیجہ یہ ہوا کہ سوسائٹی کے چندافرادا کثریت کی محنت سے فیض یاب ہوگئے ۔مارکس اپنی اصطلاح میں اس گراوٹ کوآدم کی معصیت(Originalism) کے نام سے تعبیر کرتا ہے۔انسان لالچ میں مبتلا ہوگئے اور ذاتی جائیداد کی بدولت ایک دوسرے کوحیوان سمجھنے لگے.......اس لیے مارکس کمیونسٹ مینی فسٹو

Communist Manifesto میں کہتا ہے کہ انسانی معاشرہ
کی تاریخ محض طبقاتی نزاع Class Struggle کی تاریخ
ہے''۔[1]

مارکس کے خیال میں آج تک دنیا کی تاریخ اس طرح لکھی گئی ہے کہ یہ صرف دوملکوں دوقوموں کے درمیان جنگ کا قصہ بن کر رہ گئی' یا کسی بادشاہ یا فوجی جنرل کی بہادری' یا کسی مذہبی رہنما کی عقلمندی اور کارنامے کی داستان بن کر رہ گئی۔ اکثر و بیشتر ان حضرات کے کارناموں کا موجب ومحرک محض ذاتی خصوصیات اور ان کی فہم و فراست قرار دی جاتی ہے۔ ان واقعات کو اس طرح سے پیش کیا گیا ہے کہ جیسے ان لوگوں نے ایسے کام محض اپنے ملک کی خدمت یا مذہب کو پھیلانے کے لیے انجام دیئے ہیں۔ لیکن تاریخ کے اس نظریے کو مارکسزم غلط ثابت کرتا ہے کیونکہ مارکسزم کے مطابق عالمی تاریخ کے فہم وادراک کے لیے سب سے بہتر طریقہ یہ ہے کہ اس میں عوام کے عمل دخل کو یقینی بنایا جائے۔ افراد کے کارناموں کو محض اس انداز میں پیش کیا جائے جس سے وہ عوامی زندگی کا ایک حصہ معلوم ہوں۔ مثال کے طور پر اگر مارکسزم کے نقطۂ نظر سے ہندوستان کی تاریخ کا تجزیہ کریں تو سماجی زندگی کی تبدیلیوں کے محرکات کا اندازہ ہوتا ہے اور پوری جامع تاریخ ہمارے سامنے ابھر کر آتی ہے۔ اس طرح سے یہ ممکن ہے کہ ہر تاریخی دور کی تبدیلیوں کی وضاحت کے لیے چند اصولوں کو رہبر بنایا جائے۔ یہی عام اصول سماج کے ارتقاء کے قوانین ہیں۔ یہ اس قدر صحیح اور درست ہیں جیسے کیمیائی اور سائنس کے

---

[1] خواجہ غلام صادق' فلسفہ جدید کے خدوخال (میاں چمبرز ٹمپل روڈ لاہور ۱۹۹۹ء) ص ۱۲۷

قوانین۔اس لیے ہم سماج کے ارتقاء کے قوانین کو سائنسی قانون بھی کہہ سکتے ہیں۔

کارل مارکس انسانی سماج کی تاریخ کو طبقاتی جدوجہد کی تاریخ بتاتے ہیں۔طبقہ سے مراد وہ تمام لوگ ہیں جن کا اقتصادی مفاد مشترک ہوتا ہے یعنی جو اپنی روزی روٹی ایک ہی قسم کے معاشی کام سے حاصل کرتے ہیں۔ان کے مطابق طبقاتی جدوجہد انسانی تاریخ کے نظریے کی روح ہے۔اس نظریے کے مطابق ہر تاریخی دور میں لازمی طور پر اقتصادی پیداوار پیدا کرنے والے سماج کا ڈھانچہ ہوتا ہے جو اس دور کی سیاسی اور ذہنی تاریخ کے لیے بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔اس لیے ہر سماج کی تاریخ اس کی اقتصادی بنیاد اس کی تبدیلیوں کی وجہ سے بنتی اور بگڑتی ہے۔اقتصادی بنیادوں کی کھوج لگانے سے ہی کسی سماجی یا تاریخی عہد کے سیاسی، مذہبی، قانونی، ثقافتی فکر و عمل اور ادارے حتیٰ کہ عام رہن سہن، رسم و رواج غرض کہ پوری زندگی کا احاطہ کیا جاسکتا ہے۔اقتصادی بنیادیں تاریخ دانوں کے لیے مشعل راہ کی حیثیت رکھتی ہیں۔اس سلسلے میں مارکس کے یہ جملے بے حد اہم ہیں جو تقی حیدر نے ترجمہ کیے ہیں:

> ''تاریخ انسانی کے تمام مظاہر انتہائی سادہ طریقے سے سمجھے اور سمجھائے جاسکتے ہیں بشرطیکہ سماج کی خاص معاشی حالت کا اچھا خاصا علم ہو۔جو سچ پوچھے تو ہمارے پیشہ ور مورخین میں سرے سے ناپید ہے اور اسی طرح ہر ایک تاریخی دور کے تصورات اور خیالات سے اور ان کے پیدا کیے ہوئے سماجی اور سیاسی رشتوں سے سمجھایا جاسکتا ہے۔تاریخ کو پہلی بار اس کی اصل بنیاد پر کھڑا کیا گیا۔یہ سامنے کی بات تھی، اگرچہ پہلے اس پر کبھی نظر نہیں گئی کہ آدمی پہلے

کھائے گا' پئے گا' سر چھپائے گا اور تن ڈھکنے کا ٹھکانا کرے گا۔ اس کے لیے کام کرنا ہوگا' تب کہیں اسے غلبے یا اقتدار کے لیے لڑنے کی ضرورت محسوس ہوگی' سیاست' مذہب اور فلسفے وغیرہ میں سر کھپائے گا۔ یہ سامنے کی بات آخر اپنے تاریخی قد و قامت کے ساتھ نمودار ہوگئی'' [1]

لازماً یہ تاریخ کا نیا تصور تھا جو سوشلسٹ نظریوں کے لیے بڑی اہمیت رکھتا تھا۔ اب یہ بات واضح ہوگئی ہے کہ آج تک کی تاریخ طبقوں کی جنگ اور کشمکش کا نتیجہ ہے۔ مارکس کے خیال میں حاکم اور محکوم کا وجود ہمیشہ سے رہا ہے۔ حاکم کے بے حد استحصال کی وجہ سے محکوم کی بھاری اکثریت محنت کرتی رہی اور حقیر کی سی زندگی بسر کرنے پر مجبور ہوگئی۔ ان کے مطابق معاشی عوامل کو اولیت کا درجہ حاصل ہے' انسانی غور و فکر اسی کے تابع ہے' قانون' مذہب اور اخلاق بھی معاشی عوامل کی تخلیق ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب قانون' اخلاق یا مذہب کا تجزیہ کیا جاتا ہے تو یہ حکمران طبقے کے ترجمان نظر آتے ہیں۔ مورخوں نے معاشی نظام کے مطالعے کو وہ اہمیت نہیں دی ہے جس کا وہ مستحق ہے۔ معاشرہ میں تبدیلی کا سبب نظریہ یا تصورات نہیں' بلکہ معاشی عوامل ہوتے ہیں۔

معاشی عوامل سے مراد وہ تمام ضروری اشیاء ہیں جن کے بغیر زندگی ناممکن ہے۔ انسان کو روٹی' گھر اور کپڑے کی ضرورت ہوئی' تو اس نے روٹی کی تلاش و جستجو کے لیے جنگل اور سمندر استعمال کیے' سر چھپانے کے لیے غار اور پھر جھونپڑیاں بنانے لگا اور کپڑا

---

[1] تقی حیدر ترجمہ مارکس' اینگلز لینن: تاریخی مادیت (دارالاشاعت ترقی ماسکو ۱۹۷۹ء) ص ۵۸

بھی اس کی زندگی میں ایک اہم حیثیت سے داخل ہوگیا۔ان چیزوں کے حصول کے لیے انسان کو محنت سے دوچار ہونا پڑا‘ سماج کی بڑھتی ہوئی ضروریات کو اسی محنت سے پورا کرنے کے لیے نئے نئے ہنراور تجربوں سے کام لیا۔ چنانچہ اقتصادی بنیادیں سماج کی ضروری اشیاء کی پیداوار کا عمل ہوا۔اسی عمل کو مارکس نے اشیاء کی پیداوار کا طریقہ بتایا۔ لطف الرحمٰن لکھتے ہیں:

”مارکس کے نظریے میں ہر چیز کی بنیاد معاشی اقدار پر ہے۔سماج کے جدلیاتی ارتقاء میں معاشی اقدار ہی متحرک قوت کی حیثیت رکھتے ہیں۔اقتصادی رشتے کے نظام میں سماج کی مختلف قدریں شامل رہتی ہیں..........اس لیے مارکس کے Theory of Determinism کو Economic Determinism کہا جاتاہے۔مارکس کے مطابق کسی زمانے کے سماجی شعور اسی سماج میں موجود معاشی کشمکش پر مبنی ہوتاہے۔مارکس تو یہاں تک کہتا ہے کہ کسی سماج میں جو بھی سیاسی‘ مذہبی‘ اخلاقی‘ جمالیاتی اور فلسفیانہ خیالات وافکار ہوتے ہیں وہ اسی سماج کی معاشی کشمکش اور معاشی قدروں پر منحصر ہوتے ہیں“[1]

ایک دور سے دوسرے دور میں داخل ہونے کے لیے جو تبدیلیاں ضروری ہوتی ہیں وہ خود بہ خود بغیر کسی منصوبے کے ظہور میں آجاتی ہیں۔چند ایک لوگ اپنے ذہن وفراست

---

[1] لطف الرحمٰن‘ جدیدیت کی جمالیات (صائمہ پبلی کیشن ناگاؤں بھیونڈی تھانہ) ص ۱۲۰۔۱۲۱

سے نئے تجربے حاصل کر کے انہیں پیداوار کے بڑھانے میں استعمال کرتے ہیں اور اسی عمل سے آہستہ آہستہ اشیاء کی پیداوار کا طریقہ بھی بدلتا ہے جو سماج کی معاشی تبدیلیوں کی بنیاد بن جاتا ہے۔ لیکن یہ لوگ اس پورے عمل سے ناواقف ہوتے ہیں کہ ان کے اس طریقۂ کار کی بدولت سماجی تبدیلیاں ظہور میں آئی ہیں اور اس طرح سے عالمی تاریخ ایک دور سے دوسرے دور میں داخل ہوتی ہے۔ یہی سماجی تبدیلیاں آہستہ آہستہ طبقاتی جنگ کا موجب بنیں۔ اشیاء کی پیداوار کے طریقوں میں تغیر و تبدیلی سے لوگوں کے افکار و خیالات بھی بدل گئے' زندگی میں انقلابات رونما ہوئے۔ ایک دور کے اچھے اور اہم سماجی قانون دوسرے دور میں برے اور غیر اہم بن گئے۔ انسانی تاریخ ٹھوس حالات و واقعات کا بتدریج سلسلہ ہے جس کا محرک تضاد اور اس کا نتیجہ ہے۔

دنیا کی تاریخ بنانے میں افکار و خیالات کی اہمیت سے مارکسزم قطعی طور پر منکر نہیں ہے بلکہ یہ بتاتا ہے کہ یہ خیالات کس طرح پیدا ہوئے اور کس انداز سے سماج میں تبدیلیاں لانے کے موجب بنے۔ مارکسزم نے اس بات کو اچھی طرح سے واضح کیا ہے کہ تاریخ اپنے آپ نہیں بنتی ہے بلکہ جب لوگوں کے خیالات و جذبات کا رشتہ عوامی زندگی کی ٹھوس اور مادی حقائق سے پائیدار ہو تب تاریخ بنتی ہے۔ یعنی عملی زندگی کے ٹھوس حقائق و تجربات سے افکار و خیالات اور نظریات جنم لیتے ہیں اور انسان کے عمل پر اثر ڈالتے ہیں اور سماج میں تبدیلیاں لانے کا آلہ کار بن جاتے ہیں۔ غرض تاریخ کے ارتقاء اور سماجی تبدیلیوں کا عمل مخصوص قوانین کے تحت ہوتا ہے۔ ظفر امام نے ان قوانین کو اپنی تصنیف میں یوں پیش کیا ہے:

ا۔ ''تاریخ واقعات و حالات کی تبدیلیوں کا سلسلہ ہے اور ہر نئے

تبدیلی سابقہ تبدیلی سے مختلف ہوتی ہے۔

۲۔ ''ان تبدیلیوں کے اندر ہی ایسے متضاد عوامل استحصال کرنے والے اور استحصال ہونے والے یعنی (ظالم اور مظلوم) کارفرما ہوتے ہیں جن کے درمیان ٹکراؤ ہونا لازمی ہے۔

۳۔ ''اسی ٹکراؤ سے ایک فیصلہ کن نتیجہ نکلتا ہے جس سے ایک نئی تبدیلی رونما ہوتی ہے۔غرض تمام تاریخ طبقاتی جنگ کی تاریخ ہے۔

۴۔ ''اس طرح تاریخ بنتی بگڑتی اور رواں دواں ہوتی ہے۔یہ سارے قوانین اقتصادی بنیادوں پر مبنی ہیں اور ہر سماج ان بنیادوں پر کھڑا ڈھانچہ ہے'' [1]

مارکس نے تاریخ کے پانچ مدارج بتائے ہیں۔ابتداء میں سیدھی سادی اشتراکیت تھی پھر غلامی آئی اس کے بعد جاگیرداری ظہور پذیر ہوئی بعد میں سرمایہ داری، آخری منزل اشتراکیت کی ہے۔پہلی منزل پر پیداوار کے ذرائع مشترکہ تھے۔دور غلامی میں غلاموں کے آقاؤں کے پاس آگئے۔جاگیرداری میں اس کے مالک جاگیردار بن گئے۔سرمایہ داری میں فیکٹریوں اور کارخانوں کے مالک پیداوار کے ذرائع سنبھال بیٹھے۔اشتراکیت میں مزدور لوگ پیداوار کے ذرائع سنبھال لیں گے۔یہ انسانوں کی امیدوں کی آخری منزل ہوگی۔

---

[1] ظفر امام، مارکسزم ایک مطالعہ (اعلیٰ پریس دہلی ۱۹۷۱ء) ص ۳۳

سماجی انقلاب کے نتیجے کے طور پر پرانا سماجی نظام نئے میں تبدیل ہو جائے گا اور یہ سلسلہ اس وقت تک جاری رہے گا جب تک کہ ایک ایسا نظام وجود میں آئے گا جس میں بغیر طبقوں کے سماج ہو یعنی اشتراکیت کا ظہور ہو۔ سماج کے اس ارتقاء کو مندرجہ ذیل طریقے سے آسانی سے سمجھا جا سکتا ہے:

تاریخی ادوار	مروجہ ذریعہ پیداوار	محرکات (وجوہات)	سماجی تشکیل	طبقاتی کشمکش
عہد قدیم	چھوٹے پیمانے کی گھریلو پیداوار	ذاتی ملکیت کا ظہور	غلامی	آقا اور غلام
عہد وسطیٰ	وسیع پیمانے کی زراعتی پیداوار	جاگیرداری کا عروج	جاگیردارانہ نظام	مالک اور نوکر
عہد جدید	وسیع پیمانے کی مشینی پیداوار	سرمایہ داری کا عروج	سرمایہ دارانہ نظام	سرمایہ دار اور محنت کش
مستقبل (ا)	وسیع پیمانے کی مشینی پیداوار	سماجی انقلاب	اشتراکی نظام	Workers in Power than Former Capitalist.
مستقبل (ب)	وسیع پیمانے کی مشینی پیداوار	سرمایہ داری کا خاتمہ	اشتمالی نظام	طبقوں سے پاک سماج

کارل مارکس کے خیال میں انسانی سماج کی یہ مختلف ہیئتیں ایک خاص طریقۂ پیداوار سے معرض وجود میں آتی ہیں تاریخ کے مختلف ادوار میں طریقۂ پیداوار کی ان تبدیلیوں نے مختلف سماجی ہیئتوں کو فروغ دیا مثلاً چھوٹے پیمانے کی گھریلو پیداوار نے غلامی کے نظام کو

فروغ دیا، وسیع پیمانے کی ذراعتی پیداوار سے جاگیرداری کو فروغ ہوا اور وسیع پیمانے کی مشینی پیداوار سے سرمایہ دارانہ نظام نے فروغ پایا۔

انسانی سماج کی نوعیت اور اس کا ارتقاء انتہائی پیچیدہ اور مختلف مسائل سے دوچار رہا ہے۔ انسانی تاریخ کے ابتدائی زمانہ میں یعنی قدیم قبائلی دور سے لے کر پچھلے کئی ہزار سال سے یہ ظالم و مظلوم کی کشمکش سب سے اہم مسئلہ بنا رہا۔ یہ ہمیشہ ایک دوسرے سے لڑتے رہے ہیں اور لڑائی کا انجام یہ ہوا کہ یا تو نئے سرے سے سماج کی انقلابی تعمیر ہوئی یا لڑنے والے طبقے ایک ساتھ تباہ ہوئے۔ کارل مارکس سے پہلے بھی دانشوروں اور فلسفیوں نے سماجی کشمکش کی طرف توجہ دلائی تھی لیکن طبقے کس طرح وجود میں آتے ہیں اور ان کے درمیان یہ نفاق و تضاد کس طرح پیدا ہوتا ہے یہ سمجھنے سے قاصر رہے۔ مارکس نے پہلی بار ان سارے مسائل پر توجہ دلائی کہ سماج کی زندگی کی بنیاد اس کے طریقۂ پیداوار پر منحصر ہے اور سماج کا مختلف طبقوں میں بٹنا اسی میں ڈھونڈنا چاہیے۔ یعنی طبقوں کی بنیاد اقتصاد پر قائم ہوتی ہے۔

مارکس اس بات پر تمام عمر زور دیتے رہے کہ تاریخی تبدیلیاں طبقاتی جدوجہد سے معرض وجود میں آتی ہیں (The history of all hitherto society is the history of class struggles) انہوں نے سماجی ارتقاء کو جن ادوار میں تقسیم کیا ہے وہ بے حد اہم ہیں۔ اس لیے ان کی وضاحت ضروری ہے۔ عہد قدیم کے سماجی حالات پر اؤپی، گوابہ یوں روشنی ڈالتے ہیں:

"**<u>Communist Manifesto Proceeds:-</u>**

Freeman and Slave, patrician and plebian,

lord and serf, guild-master and journeyman, in a world oppressor and oppressed stood in constant apposition to one another, carried on an un interrupted, now hidden, now open fights, a fight that each time ended, either in a revolutionary re-constitute of society at large, or in the common ruin of the contending class.

Primitive Communisim:-

A form of communism (Classless society with common ownership of means of production) found in primitive societies. At this stage, the instruments of labour were of most primitive wind the club, the stone axe, the flint knife, the stone - tipped, spear, fallowed latter by the bow of arrow. Man's muscular strength was the only motive force employed to operate these elementary tools. These tools were held in

common ownership by the members of the primitive community which engaged itself in common labour e.g common hunting, common fishing and the fruits of the common labour were also shared in common. There was no concept of private property, hence no exploitation of man by man." (1)

بورژوا سماج کی بنیاد دو طبقوں پر قائم ہے، سرمایہ دار اور محنت کش، سرمایہ دار وہ ہیں جو سرمایہ کی اشیاء کی پیداوار کے ذرائع کے مالک ہوتے ہیں، یہ محنت کشوں کی محنت خریدتے ہیں، ان کی محنت سے زیادہ سے زیادہ کماتے ہیں۔ شہر کے سرمایہ دار اور گاؤں کے زمیندار اس نظام کا برسر اقتدار طبقہ ہے۔ یہ طبقہ اپنے پچھلے تاریخی دور سے ہی ابھرا مثلاً یورپ میں عہد وسطیٰ کے جاگیرداری نظام کے زرعی غلام اور ابتدائی شہروں کے حقوق یافتہ شہریوں سے ہی یہ طبقہ بنا۔ آہستہ آہستہ اس نے کارخانے قائم کیے، بھاپ کے انجن کی ایجاد سے نئی نئی صنعتیں شروع کیں۔ جاگیرداری نظام میں یہ مظلوم طبقہ تھا لیکن اب برسر اقتدار بن گیا۔ اس نے جدید نمائندہ ریاست میں جمہوری نظام قائم کر کے اس میں اپنے لیے سیاسی اقتدار حاصل کیا۔ چنانچہ اس طرح اس طبقے کی کارکردگی میں انسانی تاریخ پرانے تاریخی

1-O. P. Gauba, An Introduction to Pol. Theory Macmillon India Ltd. P- 34

عہد جاگیرداری سے نکل کر ایک نئے ترقی پذیر دور یعنی سرمایہ داری میں داخل ہوئی بقول او،پی، گوابہ:

"Status of the class conflict in modern capitalist society is described in communist Manifesto as under:

The modern bourgeois society that has sprouted from the ruins of feudal society has not alone away with class antagonisms. It has but established new classes, new conditions of oppression, and new forms of struggle in place of the old ones.

LORD AND SERF:-

These were the two contending classes in medieval feudal society. Lord meant the land -lord who was the owner of land . Serf meant the pleasant who did not own land but cultivated it, and received a small, fixed share of the produce as a return for his tail. Serf was not a slave. He could have his family and its belongings, but he

could not leave his duty with out permission of his lord. Exploitation of serfs was very common in feudal society.

BOURGEOISIE AND PROLETRIAT:-

These are the two contending classes in modern capitalist society. Engel's note to the english edition of communist manifesto(1888) reads: "By Bourgeoisie is meant the class of modern capitalists. Owner of the means of social production. By proletariat, the class of modern wage - labourers who, having no means of production of their own, are reduced to selling their labour power in order to live" (1)

کارل مارکس نے معاشی اور معاشرتی نشو ونما کو یورپی تاریخ سے ایک مثال دے کر واضح کیا۔ پندرہویں صدی کے معاشرتی نظام میں جاگیردارانہ نظام رائج تھا۔آہستہ آہستہ تجارت کے فروغ سے نئی بستیاں دریافت کیں گئیں۔تجارت کے نئے راستے معلوم

1-O. P. Gauba, An Introduction to Political Theory Macmillon India Ltd. P- 34-35

کیے گئے جس کی وجہ سے سرمایہ داروں کا طبقہ نمودار ہوا جس نے رفتہ رفتہ حاوی ہو کر قرون وسطیٰ کے دستکاروں کو مزدور بنایا اور تجارت کے نئے ذرائع سے فائدہ اٹھا کر اپنی دولت زیادہ بڑھائی۔ لیکن معاشرے اور ریاست پر امراء اور شرفا ہی قابض رہے۔ اس سبب سے ان دونوں میں مخالفت پیدا ہوئی' آخر کار لڑائی کی نوبت آ گئی اور فرانسیسی انقلاب میں سرمایہ داروں کو شرفاء پر فتح حاصل ہو گئی۔ مگر اس دوران میں صنعتی پیداوار کے طریقوں میں تبدیلیاں اور ترمیمیں ہوتی رہیں' مشینیں ایجاد ہوئیں' کارخانے قائم ہوئے اور ایک نیا طبقہ مزدور کا وجود میں آ گیا۔ سرمایہ دار اپنے فائدے کے لیے مزدوروں پر ہر قسم کا ظلم روا رکھتے ہیں لیکن مزدوروں کی تعداد میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے اور ان کی مفلسی بھی بڑھتی ہی جا رہی ہے۔ آخر یہ لوگ مجبور ہو کر سرمایہ داروں کا مقابلہ کر کے کامیابی حاصل کریں گے اور ایک نیا معاشرتی نظام قائم ہو گا جو صنعتی پیداوار کے ذرائع کے مطابق ہو گا۔ آئندہ کا اشتراکی نظام مارکس کے نزدیک محض ایک خواہش یا دل کی آرزو نہیں ہے اس کو انسانی ہمدردی اور انصاف پسندی وجود میں نہیں لائے گی بلکہ وہ قوتیں جو معاشرے کے اندر کارفرما ہیں۔ گذشتہ زمانے میں یہ قوتیں جس طرح زندگی اور معاشرتی نظام کو بدلتی رہی ہیں' آگے چل کر وہ جو رنگ لائیں گی اس کی نسبت بھی کامل یقین کے ساتھ پیش گوئی کی جا سکتی ہے۔ مارکس سرمایہ داروں پر ظالم ہونے کا الزام نہیں لگاتا ہے اس کے خیال میں معاشرتی نظام نے سرمایہ داروں کو یہ رویہ اختیار کرنے پر مجبور کر دیا۔ مگر ان لوگوں کے جبر و ستم کی پوری داستان کو مارکس نے تفصیل اور تاثیر کے ساتھ پیش کیا ہے "داس کیپٹل" کا مطالعہ کرنے کے بعد ناممکن ہے کہ انسان کے دل میں مزدوروں کے لیے ہمدردی پیدا نہ ہو۔

محنت سرمایہ اور قدر زائد:

دنیا کی صورت حال جو ہم دیکھ رہے ہیں کہ بہت سارے لوگ مفلس ہیں اور بعض لوگ امیر بنے ہوئے ہیں اس کی وجہ مارکسزم کے نزدیک انسانی محنت کی وہ پیداوار ہے جو مزدور یا محنت کش کو ملنی چاہیے لیکن دوسرے لوگوں کے جیب میں چلی جاتی ہے۔یعنی افلاس کا سبب یہ ہے کہ محنت کش کو محنت کی اجرت پوری نہیں ملتی ہے بلکہ اس کی محنت کے ایک بڑے حصے کو کچھ لوگ ہڑپ کر لیتے ہیں مثلاً بعض لوگ کارخانے قائم کر کے ان سے بہت فائدہ حاصل کرتے ہیں یہ فائدہ دراصل ان مزدوروں کی مزدوری کاٹ کر حاصل کرلیا جاتا ہے جو ان کارخانوں میں کام کرتے ہیں۔مارکسزم کے مطابق نفع مزدوروں کا حق ہوتا ہے لیکن اسے ہڑپ کرلیا جاتا ہے۔مارکس کے اس نظریہ کو قدر زائد کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔یہ نظریہ اس بات کو بخوبی واضح کرتا ہے کہ سرمایہ دارانہ نظام میں ایک طرف افلاس اور دوسری طرف دولت کی فراوانی کیونکر پیدا ہوتی ہے۔اس نظریہ کے مطابق کوئی تیار شدہ جنس (جنس اس چیز کا نام ہے جس سے انسان کی کوئی نہ کوئی حاجت پوری ہوتی ہو) جس کی بازار میں ایک مخصوص قیمت ہوتی ہے،اس قیمت کا انحصار صرف دو قسم کی چیزوں پر ہے۔اول کچا مال اور مشین وآلات وغیرہ اور دوم محنت جس کے بہ لحاظ وقت کا تعین ہوتا ہے،یعنی محنت کی مدت کا تعین ہفتوں،دنوں،یا گھنٹوں سے ہوگا۔اس نقطہ پر بعض لوگ یہ کہہ سکتے ہیں کہ اگر کسی جنس کی قیمت کا تعین اس کی محنت کی مقدار سے ہوتو جو مزدور جتنا زیادہ کاہل اور ناتربیت یافتہ ہوگا اسی قدر اس کی بنائی ہوئی جنس کی قیمت زیادہ ہوگی۔اس لیے کہ اس سے جنس کے بنانے میں زیادہ وقت صرف ہوجائے گا لیکن یہ اعتراض صحیح

نہیں ہے اس لیے کہ جس محنت سے قیمت پیدا ہوتی ہے وہ سماج سے الگ کر کے کسی فرد کی انفرادی محنت نہیں ہوتی بلکہ وہ اجتماعی انسانی محنت ہوتی ہے۔ داس کیپٹل میں مارکس لکھتے ہیں:

> ''کسی چیز کی قیمت کی کمی بیشی کا تعین جس چیز سے ہوتا ہے وہ محنت کی وہ مقدار یا وہ وقت ہے جو سماجی طور پر اس چیز کو بنانے کے لیے مطلوب ہوتا ہے۔ اس سلسلہ میں ہر ایک منفرد جنس اس نوع کی تمام اجناس کے ایک ایک اوسط نمونہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس لیے وہ تمام اجناس جن پر یکساں محنت کی یکساں مقدار لگائی گئی ہو یا یکساں وقت صرف کیا گیا ہو' یکساں قیمت رکھتی ہے۔ ایک جنس کی قیمت کو دوسری جنس کی قیمت سے وہی نسبت ہے جو ایک جنس کے پیدا کرنے میں صرف ہونے والے ضروری وقت کی دوسری جنس کے پیدا کرنے میں ضروری وقت سے نسبت ہے'' [1]

مارکس کے مذکورہ بیان سے یہ بات صاف ظاہر ہوتی ہے کہ محنت کی پیداواری صلاحیت جتنی زیادہ ہوگی اتنا ہی کسی چیز کی پیداوار میں کم وقت صرف ہوگا اور اسی قدر اس چیز کی قیمت بھی کم ہوگی۔ اس کے برعکس محنت کی پیداواری صلاحیت جتنی کم ہوگی اس چیز کے پیدا کرنے میں وقت بھی بہت زیادہ صرف ہوگا اور اسی اوسط سے اس کی قیمت بھی بڑھ جائے گی۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ جنس کی قیمت محنت پر منحصر ہے۔ پیداواری صلاحیت

---

[1] سید محمد تقی، ترجمہ داس کیپٹل، (بک ہوم لاہور پاکستان ۲۰۱۱ء) ص ۶۸

یعنی محنت کا کسی جنس میں زیادہ ہونا اس کی قیمت میں اضافہ' اور کمی اس کی قیمت میں کمی کا سبب بنتی ہے۔ مارکس کے اس نظریہ کی تشریح کرتے ہوئے مولانا وحید الدین خان لکھتے ہیں:

> ''اس کے معنی یہ ہیں کہ تیار شدہ چیز کی فروخت سے جو قیمت حاصل ہو' اصولی اعتبار سے اس کو صرف مزدور اور اس میں لگی ہوئی قدرتی اشیاء کی طرف لوٹنا چاہیے سرمایہ دار کا اس میں کچھ حصہ ہونا چاہیے مثلاً کپڑے کی ایک گانٹھ ساڑھے چار سو میں فروخت ہوتی ہے۔ فرض کیجئے کہ اس میں کچا مال' ایندھن' مشینری' عمارت کا کرایہ وغیرہ کی صورت میں دوسو روپے لگے ہیں اور دوسو روپے مزدوروں کو اجرت کے طور پر دیئے گئے ہیں اس طرح اس کی لاگت چار سو روپے ہوئی مگر اس کو ساڑھے چار سو میں بیچ کر جو مزید پچاس روپے حاصل کیے گئے وہ کہاں سے آئے؟ مارکس کہتا ہے کہ یہ روپیہ بھی مزدور کا ہی حصہ تھا مگر سرمایہ دار کے ان کی اجرت میں کمی کر کے' پچاس روپے بچالیے اور منافع کے نام سے اس پر خود قبضہ کرلیا۔ یہی وہ '' قدر زائد'' ہے جس کی وجہ سے سرمایہ دار طبقہ کے پاس سرمایہ کے ڈھیر لگ جاتے ہیں۔ سرمایہ دار کو لوٹ کا یہ موقع ملکیتی نظام میں ملتا ہے جس میں پیداوار کے ذرائع افراد کے قبضہ میں ہوتے ہیں اس لیے مارکس کی تشخیص ہے کہ ذرائع پیداوار کو اجتماعی ملکیت بنا دیا جائے یعنی جو پیداوار تیار کرے وہی اس

کا مالک بھی ہو' تا کہ پورا منافع اسی کو ملے نہ کہ کسی دوسرے کو' نظریہ
''قدر زائد'' کے مطابق سرمایہ دار کارخانہ سے جو منافع لیتا ہے وہ
قانونی ڈاکہ زنی ہے'' [1]

مارکس کا معاشی نظریہ قیمت کی تحلیل سے شروع ہوتا ہے۔ظاہر ہے کہ معاشیات میں جنس اسے کہا جاتا ہے جو یا تو انسانی ضروریات کو کسی نہ کسی طرح پورا کر سکے یا تبادلہ میں آ سکے' جنس کے استعمال سے اس کی افادی قیمت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔لہٰذا مارکس کے مطابق یہ اندازہ محنت سے لگایا جاتا ہے ۔محنت کئی قسم کی ہوتی ہے۔مارکس کے خیال میں معاشرہ کی محنت کا میزان ہوسکتا ہے ہر جنس معاشرہ کی محنت کا مظہر ہے' اس لیے قیمت کا اندازہ معاشرہ کی محنت سے ہوتا ہے۔اسی تحلیل کے زاویہ پر مارکس ''قدر زائد'' کا نظریہ پیش کرتے ہیں اس نظریے کے تشریح ایم' ایل' جنگن یوں کرتے ہیں:

"Capitalism according to Marx is divided into two great protagonists: the workers who sell their "Labour Power" and the capitalists who own the means of production Labour power is like any other commodity. The capitalists gives raw materials, machines etc. to labourers. When manifactured goods are sold, the

---

[1] وحیدالدین خان' مارکسزم جس کو تاریخ رد کر چکی ہے (مرکزی مکتبہ اسلامی' دہلی ۱۹۸۵ء) ص ۱۳۶

capitalist finds that the amount of money he receives is more than the amount spent on the production of commodities ___According to Marx, the cause of this surplus value is not raw materials, Machines etc. because their contribution to production is not more than their value. Therefore, the surplus value arises only from labour power" (1)

مارکس کے مطابق سرمایہ خرید وفروخت سے پیدا ہوتا ہے۔ پہلے جب پیسے کی شکل کی کوئی چیز نہ تھی تو شے سے شے بدلی جاتی تھی۔ضرورت کے مطابق گویا چیزوں کو چیزوں سے مقابلہ کر کے ان کی قدر متعین کی جاتی تھی۔ گویا اس تحریک میں اجناس کی الٹ پھیر تھی جس سے قدر کی شناخت ہوتی تھی۔ یہاں پر دوطرح کی گردشوں سے واسطہ پڑتا ہے جن کو پروفیسر وہاب اشرفی یوں پیش کرتے ہیں:

"جنس برابر روپیہ اور روپیہ برابر جنس یا اسے یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ گیہوں برابر روپیہ یا کپڑا۔ دوسری صورت میں روپیہ برابر جنس برابر روپیہ۔ گویا یہاں دو گردشوں سے وابستہ پڑتا ہے۔ان دونوں سلسلوں میں جنس اور روپیہ موجود ہے۔اس طرح دیکھا جائے تو

1- M. L. Jhingan, The Economics of Development and Planing" Virinda Publications P.Ltd. 1997 P-110

ایک شخص ایک چیز خریدتا ہے تو دوسری فروخت بھی کرتا ہے مثلاً کوئی شخص سبزی خرید رہا ہے تو گویا وہ روپیہ فروخت کر رہا ہے اس طرح گردش فروخت کے عمل سے شروع ہوتی ہے اور اسی عمل پر ختم ہوتی ہے۔ اس سے سرمایہ میں اضافہ ہوتا ہے۔ اگر سرمایہ میں زیادتی نہ ہوتی تو اس گردش کے کچھ بھی معنی نہ رہ جاتے۔ گردش میں روپیہ پیمانے کا کام کرتا ہے گویا اس طرح سے سرمائے کا جہاں تک چکر کا مقصد ہے وہ کھانے پہننے سے عبارت ہے یا پھر روپے کو بڑھاتا ہے''[1]

پروفیسر صاحب کے اس خیال کی وضاحت م' م' جوہر یوں کرتے ہیں:

''اگر الف گردش سے روپیہ نکال دیں تو چکر کی نوعیت یہ رہ جاتی ہے:

جنس = جنس

یعنی گیہوں = کپڑا

یہ ایک سیدھا سادہ عمل رہ جاتا ہے بجائے اس کے کہ جنس اول روپیہ میں بدلی جائے اور دوبارہ روپیہ جنس میں تبدیل کیا جائے۔ جنس کا تبادلہ جنس کے لیے ہوسکتا ہے۔ بجائے تین افراد میں گردش پورا ہونے کے دو میں ہوسکتی ہے۔ گیہوں کو براہ راست کپڑے بدلا

---

[1] وہاب اشرفی' مارکسی فلسفہ اشتراکیت اور اردو ادب (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی ۲۰۱۰ء) ص ۶۱۔۶۲

جاسکتا ہے اس گردش میں گیہوں اور کپڑے کی قدر مساوی ہے لیکن مقصد بھی موجود ہے۔ گیہوں سے وہ انسانی ضرورت پوری نہیں ہوتی جو کپڑے سے ہوتی ہے۔

ب) گردش کی نوعیت مختلف ہے اس میں اول روپیہ سے جنس خریدی جاتی ہے اور پھر جنس سے روپیہ خریدا جاتا ہے جس طرح 'الف' گردش میں' روپیہ اڑا دیا گیا تھا اس طرح اگر 'ب' چکر سے جنس اڑا دیں تو گردش کی یہ نوعیت رہ جاتی ہے۔

روپیہ = روپیہ

یعنی روپیہ سے روپیہ خریدا اس کو یوں بھی بیان کر سکتے ہیں۔ ۱۰ روپیہ سے ۱۰ روپیہ خریدے جو مہمل عمل ہے چونکہ روپیہ = جنس = روپیہ کی گردش کا مقصد خرچ نہیں ہے بلکہ روپیہ لگانا ہے تا کہ رقم جب گردش سے نکلے تو بڑھ کر نکلے۔ اس لیے جب تک دس روپیہ کے بارہ روپیہ نہ ہو جایں اس گردش میں کوئی مقصد نہیں رہتا۔ جو رقم اس نوعیت کے چکر میں لگتی ہے اس کو تجارتی سرمایہ کہتے ہیں ۔ رقم سودی سرمایہ اس وقت بنتی ہے جب کہ ''ب'' گردش کی ایک کڑی یعنی جنس غائب ہو جاتی ہے۔ اس چکر کی نوعیت یہ رہ جاتی ہے۔

روپیہ = روپیہ

یعنی روپیہ = زیادہ روپیہ

گردش 'ب' سرمایہ داری کا بنیادی پتھر ہے'' [1]

مذکورہ بحث سے یہ بات سامنے آجاتی ہے کہ روپیہ مرکزی اہمیت رکھتا ہے او رجنس کا وجود ختم ہوجاتا ہے۔جس سے سماج پر یہ اثرات پڑتے ہیں کہ کیپٹل سوسائٹی (Capital Society) میں بورژوا کی حالت بہتر سے بہتر ہوجاتی ہےاور پرولتاری ومحنت کش ان کے تابع ہوجاتے ہیں مستقبل میں اس صورت حال سے قدر زائد یا نفع کی کئی شکلیں پیدا ہوجاتی ہیں۔سرمایہ دارانہ سماج کی اقتصادیات سے تجارت کوفروغ ہوتا رہتا ہے۔دراصل قدر کی تقسیم کا فرق بے حد اہم ہے اس طرح خرید وفروخت کے عمل سے جو کیفیتیں پیدا ہوجاتی ہیں۔انہیں پروفیسر اشرفی صاحب یوں بیان کرتے ہیں:

''الف)۔ خرید وفروخت کا عمل تمام اقتصادی دنیا پر محیط ہےاور سماجی عمل دراصل اقتصادی عمل یعنی خرید وفروخت سے مرکب ہے۔
ب)۔ خرید وفروخت کی گردش سے قدر کی تقسیم میں فرق پیدا ہوتا ہے لیکن مجموعی طور پر اس کی مقدار میں اضافہ نہیں ہوتا۔چنانچہ آخری مرحلے میں خرید وفروخت کی گردش سے قدر زائد یا نفع ہی ابھرتا ہے اس باب میں مزدور اس کی محنت کی قوت اور حقیقی محنت کی قدر کی نفی ہوجاتی ہے۔وہ ہمیشہ حاشیے پر رہتا ہے۔اسے مزدوری اس قدر کم ملتی ہے کہ دو وقت کی روٹیاں بھی نہیں کھا سکتا پھر اس کی

---

[1] سرمایہ مترجم م۔م۔جوہر (مکتبہ برہان دہلی، غرول باغ ۱۹۴۳ء) ص ۲۵۔۳۵

محنت کا طاقت کا زیاں ہوتا رہتا ہے.......چنانچہ محنت کشوں
کا استحصال کرنے والوں کا خیال یہ ہے کہ اگر وہ مزدوروں کی
مزدوری کی پوری اجرت ادا کریں تو سرمایہ دار کہیں کا نہیں رہے
گا۔ چنانچہ سرمایہ داری استحصال سے عبارت ہے۔ جب مزدور اس
کا احساس کر لیتا ہے تو انقلاب کی نوعیت پیدا ہوتی ہے۔ لیکن مزدور
کی طاقت کو کچلنے کے لیے سرمایہ داروں کے سامنے کئی حربے ہوتے
ہیں جنہیں وہ استعمال کرتا ہے'' [1]

اس باب سے جو بات سامنے آجاتی ہے وہ یہ کہ سرمایہ کی دو قسمیں ہیں ۔ زندہ سرمایہ اور مردہ سرمایہ۔ زندہ سرمایہ سے مراد وہ سرمایہ ہے جس سے مزدور کے کام کرنے کی قوت خریدی جاتی ہے کیونکہ مزدور اپنی قدر سے زیادہ قدر پیدا کرتا ہے ۔اس لیے زندہ سرمایہ اپنی قدر سے زیادہ پیدا کرسکتا ہے۔ مثلاً کپڑے کی قدر اصل فی گز ۱۰ روپے ہے اس حساب سے ۱۰ گز کپڑا ۱۰۰ روپے کا ہوا۔ مان لیجئے کہ ایک گز کپڑا تیار کرنے میں ۲ روپے کی برابر قدر فیکٹری کی عمارت نے اور ۲ روپے مختلف قسم کی مشینوں نے کپڑے میں منتقل کی اور ۲ روئی اور اس قسم کی مشینوں نے کپڑے میں منتقل کی ایک روپے متفرق ایشیاء نے اس ایک گز کپڑے میں پیدا کی تو کل ملا کے (۷) روپے کی برابر قدر تو مردہ سرمایہ (یعنی فیکٹری کی عمارت، روئی، روئی کاتنے کی مشین، کپڑا رنگنے کی مشین وغیرہ وغیرہ نے کپڑے میں پیدا کی ۔اب رہ گئے ۳ روپے تو یہ زندہ سرمایہ یعنی مزدور نے پیدا کیے۔ مزدور کو صرف ایک روپیہ

[1] وہاب اشرفی، مارکسی فلسفہ اشتراکیت اور اردو ادب (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی ۲۰۱۰ء) ص ۶۳۔۶۴

دیا گیا لیکن اس سے دوروپے وصول کیے گئے۔مزدور نے ایک روپیہ کی اجرت میں ۲ روپیہ قدر زائد پیدا کردی۔اس طرح سے شرح نفع ۲۰ فیصدی ہوئی جیسے جیسے مزدور کو اس بات کا احساس ہوجاتا ہے تو وہ اپنا حق طلب کرنے میں بے خوف ہوجاتا ہے۔

اس کے معنی یہ ہیں کہ کسی تیار شدہ جنس کی فروخت سے جو قیمت حاصل ہوجائے اصولی اعتبار سے اس کو صرف مزدور اور اس میں لگی ہوئی قدرتی چیزوں کی طرف لوٹنا چاہیے۔جب کہ معاملہ اس کے برعکس ہورہا ہے۔سرمایہ کے حصول کے لیے مزدور سے زیادہ وقت تک کام لیا جاتا ہے جس کی وجہ سے اشیاء میں توسیع تو ہوجاتی ہے لیکن محنت کش یا مزدور شکار ہوجاتے ہیں۔مزدوروں کے پیدا کردہ اشیاء کم قیمت پر خریدی جاتی ہے اس سے سرمایہ داروں کو زیادہ فائدہ پہنچتا ہے اور مزدور استحصال کا شکار ہوجاتے ہیں۔

O.P.Gauba لکھتے ہیں:

"The value produced by the worker may be split into two parts: One part is paid to the worker towards his wages; the other part is pocketed the capitalists as his profit this second part is described by the Marx as "Surplus Value". Rent and interest are paid from the surplus value. In other wards surplus value denotes the value of the labour done by the worker for which he is

not paid at all; it forms part of the capitalist's profit, rent and interest on the sterile elements of production (Organization Land and Capital). It is, therefore a glorying example of the workers exploitation under capitalism" (1)

مارکسزم محض ایک نظریہ یا نظریاتی بحث نہیں بلکہ ایسے عملی اقدامات ہیں جو انسان کو یہ بصیرت عطا کرتے ہیں جو کائنات کے فہم وادراک کے لیےاس کے سربستہ رازوں کو سمجھ کراس کو بدل سکے۔ مارکسزم کے نظریات واصول حقائق وتجربات کے بناء پر عالمگیر ہیں یہ نظریات دنیا کے حقیقی حالات اور مشاہدے پر مبنی ہےاورانقلابی عمل ان کی جان ہے ۔ان نظریوں سے حاصل کردہ بصیرت نہ صرف حالات کو سمجھنے میں معاون ہیں۔ بلکہ عملی اقدامات کی رہبری بھی کرتی ہے۔ دنیا کے کسی بھی ملک کے حالات و واقعات کسی دوسرے ملک جیسے نہیں ہوتے ہیں ہر ایک کی اپنی ایک منفرد خصوصیت او رنوعیت ہوتی ہے۔ مارکسزم کے تحت دنیا کے تمام مما لک کی جداگانہ نوعیت کو سمجھا جاسکتا ہےاوراسی مناسبت سے عملی اقدامات اٹھائے جاسکتے ہیں۔ چنانچہ ہندوستان میں اٹھائے جانے والے عملی اقدامات سویت روس سے مختلف ہوسکتے ہیں۔ مارکسزم کی اس ہمہ گیری اور آفاقیت سے یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ اس

1-O. P. Gauba, An Introduction to Political Theory Macmillon India Ltd. P- 36

کی نوعیت بھی کسی روحانی یا مذہبی عقیدہ سی ہے بقولِ ظفر امام:

''مارکس نے خود اپنی کتابوں میں بار بار اعادہ کیا ہے کہ مارکسزم کو روحانی فلسفہ یا مذہبی عقیدہ کا درجہ نہیں دینا چاہیے اور رکٹر پن اور اندھی تقلید کو اس کے اصول کے منافی سمجھنا چاہیے بلکہ اس نے زور دیا کہ یہ صرف حالات و واقعات کو صحیح طور پر سمجھنے کی کسوٹی ہے اور ضروری انقلابی اقدامات کی مشعل راہ ہے'' [1]

کارل مارکس کی مشہور زمانہ ''داس کیپٹل'' وہ بنیادی تصنیف ہے جس میں انہوں نے اپنے انقلابی نظریات کو علمی صورت میں پیش کرنے کی کامیاب سعی کی ہے۔ مارکس کی اس کتاب سے تقریباً نصف صدی پہلے انگلستان میں وہ فضا پیدا ہو گئی تھی جس کی عقبی زمین میں مارکس نے یہ تصنیف پیش کرنے کا عزم کیا۔ واضح رہے کہ ۱۸۳۴ء میں سرمایہ داری کے خلاف مؤثر آواز اٹھنے لگی تھی جس نے رابرٹ اوین کی سربراہی میں ایک تحریک "Grand National Consolidation Traders Union" کی شکل اختیار کر لی۔ جس کے ممبران کی تعداد بہت زیادہ بڑھ گئی۔ مارکس نے انیسویں صدی کے یورپ کا خاص طور پر جرمنی اور انگلستان کے سماج کا عملی طور پر مشاہدہ کیا تھا۔ ان کی پوری زندگی اس مطالعہ اور مشاہدہ میں گزری ''داس کیپٹل'' انگلستان میں لکھی گئی۔ مزدوروں اور سرمایہ داروں کی کشمکش کوئی نئی چیز نہیں تھی، گھر گھر میں سرمایہ داروں کے خلاف غم و غصہ کی لہر محسوس کی جا رہی تھی۔ مزدوروں نے اپنے حقوق حاصل کرنے کے لیے انقلابی صورتحال

---

[1] ظفر امام مارکسزم ایک مطالعہ (اعلیٰ پریس دہلی ۱۹۷۱ء) ص ۱۶۹

پیدا کردی۔لیکن ہر انقلاب کے پیچھے رہنمائی اور رہبری کی ضرورت ہوتی ہے۔لہٰذا مارکس اور اینگلز اس کام کے لیے مامور ہو گئے۔اس زمانے میں رابرٹ اوین کی رہنمائی میں جو مزدور سبھا قائم ہوئی تھی'اس کے مقاصد کا اعلان کرتے ہوئے اوین نے کہا تھا کہ ہمارا مقصد نہ صرف مزدوری بڑھانے' بلکہ سماجی نظام اس طرح تبدیل کرنا ہے کہ ہر شخص کو اپنی زندگی کے محاسن کو ترقی دینے کے لیے سہولیات فراہم ہوں اور موقع میسر ہوں۔م۔م جوہر لکھتے ہیں:

> ''مزدور سبھا کے لیڈروں کا مقصد مزدوروں کی اجرت بڑھوانے اور کام کا وقت گھٹانے کے لیے ہڑتال یا کسی اور قسم کی جدوجہد کے لیے تیار کرنا نہ تھا بلکہ اشتراکی اصول پر نو آبادیاں بنا کر سرمایہ داروں کو اشتراکیت کے محاسن سمجھانا تھا۔مزدور لیڈروں کا خیال تھا کہ جب سرمایہ دار یہ دیکھیں گے کہ اشتراکی نو آبادیاں ہر لحاظ سے بہتر ہیں تو وہ خود بخود اشتراکی زاویہ نگاہ قبول کر لیں گے اور وہ بھی "Grand National Consolidated Union" کے ممبر ہو جائیں گے۔لیکن جب کچھ مدت کی کوشش کے بعد ایک بھی کارخانہ دار یا سرمایہ دار اس سبھا کا ممبر نہ ہوا تو ''اوین'' اور اس کے پیروں کو بہت مایوسی ہوئی۔ نہ صرف یہی بلکہ فروری ۱۸۳۴ء سے امیر طبقہ نے سبھا کو تباہ کرنے کی کوشش شروع کر دی اور چھ ماہ کے اندر ان تمام مزدوروں کو جو سبھا کے ممبر تھے کارخانوں سے نکال دیا۔سبھا کے لیڈروں کو گمان بھی نہ تھا کہ

کارخانہ دار ایسا کریں گے اس لیے انہوں نے کوئی فنڈ وغیرہ بھی جمع نہ کیا تھا جس سے وہ نکالے ہوئے مزدوروں کو مدد دیتے۔ کارخانہ داروں کی اس جارحانہ کاروائی کا یہ نتیجہ ہوا کہ اگست ۱۸۳۴ء میں اوین صاحب کو یہ ادارہ بند کرنا پڑا''[1]

سرمایہ داروں کے اس ردعمل سے یہ صورت حال پیدا ہوئی کہ "Grand National Consolidated Union" کی تحریک ختم ہوگئی لیکن اب اس کی جگہ ''چارٹسٹ'' کے نام سے ایک نئی تحریک نے جنم لیا۔ اس تحریک کے لیڈرز زیادہ ہوشیار ثابت ہوئے یہی وہ زمانہ تھا جب اشتراکیت جڑ پکڑتی گئی اور لوگوں میں یہ احساس پیدا ہوا کہ امیر طبقہ غریبوں کا کبھی اچھا نہیں چاہ سکتا۔ لیکن اوبرائین کو اس بات کا احساس تھا کہ سرمایہ دار انفرادی طور پر ایسا نہیں کرتے بلکہ سماجی ڈھانچہ کچھ اس طرح کا بنا ہوا ہے کہ انصاف کا کہیں نام ہی نہیں ہے۔ دراصل یہ تصور صرف اوبرائین کا ہی نہیں ہے بلکہ مارکس اور اس کے ساتھی اینگلز اور لینن کا بھی ہے۔ انہوں نے مزدوروں کو جدوجہد کے طریقوں سے آشنا کیا تاکہ اپنا حق حاصل کرسکیں۔ انہوں نے مزدوروں کے لیے ایک سیاسی پارٹی کا ہونا ضروری قرار دیا تاکہ ان کا رہنمائی ہوسکے اور جو پرولتاری کے مشترکہ مفادات کو سامنے لاکر ان کی نمائندگی بھی کرے اور ان کے چھوٹے چھوٹے گروہوں کو توڑ کر انہیں ایک طاقت بنائے۔ کیونکہ سرمایہ داری ایک ایسی قوت ہے جس کی جڑیں بین الاقوامیت میں ہیں۔ لہٰذا ان سے نبرد آزما ہونے کے لیے ساری دنیا

---

[1] سرمایہ مترجم م۔م۔ جوہر ترجمہ سرمایہ (مکتبہ برہان دہلی قرول باغ، ۱۹۴۳ء) ص ۸

کے مزدوروں کو متحد ہونا پڑے گا۔ ہر ملک کے مزدور طبقے کا نصب العین سوشلزم اور کمیونزم کو قرار دیا۔اس کے لیے انہوں نے ''دنیا کے مزدورو ایک ہو جاؤ'' کا نعرہ لگا دیا۔امیر اللہ خان اور حبیب الرحمٰن لکھتے ہیں:

> ''اس تحریک کا نمو اگرچہ بہت ہی آہستہ آہستہ ہوا مگر اس نے ایک بڑا قدم آگے بڑھانے کے لیے یعنی سوشلزم کی تعلیم کو مزدور تحریک سے وابستہ کرنے کی زمین ہموار کی۔ اب منتشر اسٹڈی سرکلوں کو ایک مرکز اور منضبط پارٹی میں متحد کر دیا جائے جو جدوجہد کے مقاصد اور ذرائع کی یکسانیت کی بدولت متحد ہو اور اس کو ایک ایسے پروگرام سے آراستہ کر دیا جائے جو اسے مزدور طبقے کا سیاسی رہنما بنا دے۔اس طرح کی پارٹی بنانے کا کام لینن نے پیش کیا تھا۔ان کا اصلی نام اولیا نوف تھا مگر غیر قانونی طور پر کام کرنے والے دوسرے روسی انقلابیوں کی طرح انہوں نے اپنا ایک فرضی نام لینن رکھ لیا تھا جو ساری دنیا میں مشہور ہوا''[1]

اس طرح سے لینن نے سائنسی سوشلزم کے لیے راہ ہموار کر دی۔ یہ زار شاہی کے لیے بہت بڑا چیلنج تھا۔تمام پرولتاری انقلابی ایک واحد پارٹی میں مبدل ہونے کے لیے تیار ہو گئے اور یہ بین الاقوامی مزدور تحریک کی شکل اختیار کرتی چلی گئی اور استحصال

---

[1] سویت یونین کی کمیونسٹ پارٹی کی مختصر تاریخ' مترجم: امیر اللہ خان اور حبیب الرحمٰن (دارالاشاعت' ماسکو) ص ۳۴۔۳۵

کرنے والے اقلیت میں مبدل ہو گئے۔

بالشویزم کا آغاز خاص اہمیت کا حامل ہے۔ یہ ایک باضابطہ پارٹی پروگرام تھا ان کی کاروائی کامیابی کی کلید تصور کی جاتی ہے۔ یہ مزدوروں کی پہلی پارٹی تھی جس نے کسانوں کی ضرورتوں کو محسوس کیا۔ دیہی علاقوں میں طبقاتی جدوجہد کو بڑھاوا دینے کے لیے انہوں نے زرعی پروگرام کی مانگیں پیش کی۔ قومی مسئلے کو حل کرنے کے لیے پارٹی نے سب سے زیادہ جمہوری پروگرام پیش کیا۔ یہ پروگرام مزدوروں اور کسانوں کے مفادات سے پوری مطابقت رکھتا تھا۔ اس کے خاص مطالبے قوموں کے حق خودارادیت سے واضح تھا کہ ہر قوم کی اپنی پسند کے مطابق زندگی کو سنوارنے اور سجانے کا حق حاصل ہے' چاہے وہ ایک الگ ریاست قائم کرے یا روس کا حصہ بنی رہے۔ اس بات نے سوشلزم کی جدوجہد کے لیے زمین ہموار کر دی۔

۱۸۴۸ء میں مارکس نے Communist Manifesto کے نام سے اس تحریک کے لیے منشور تیار کیا۔ اس تصنیف میں مارکس کے پرزور الفاظ جن پر کمیونسٹ پارٹی کے منشور کا اختتام ہوتا ہے۔ ''مزدوروں کے پاس کھونے کے لیے اپنی زنجیروں کے سوا ہے ہی کیا اور جیتنے کے لیے ساری دنیا پڑی ہے۔ دنیا کے محنت کش لوگو ایک ہو جاؤ'' وہ اعلان نامہ تھا جس نے قلیل مدت میں تمام دنیا پر اپنے اثرات مرتب کیے۔ چنانچہ مارکس نے اس تحریک کے لیے جو راہ عمل اختیار کیا۔ وہ اس عہد کے یورپ خاص طور پر جرمنی اور انگلستان کے حالات پر مبنی تھا۔ اس لیے ان کا مقصد یورپی ممالک کے بورژوائی طبقہ کے خلاف جدوجہد کر کے پارلیمانی حکومت قائم کرنا محنت کش مزدوروں میں اپنے حقوق کا احساس اور استحصال کے خلاف جدوجہد کا شعور پیدا کرنا تھا۔ چنانچہ اپنے مقاصد کے حصول کے لیے

انہوں نے ان تمام تحریکوں سے تعاون کیا جن کا مقصد پارلیمانی نظام قائم کرنا تھا۔

انیسویں صدی کے آخر میں جب یورپ میں سرمایہ دارانہ نظام مضبوط ہونے لگا اور سامراجی نظامِ حکومت اختیار کرنے لگا تو کمیونسٹ تحریک کے مقاصد اور نوعیت میں بھی تبدیلی آنے لگی۔ لینن نے اس نئی صورت حال کو مارکس کے نظریات اور اصولوں پر پرکھ کر نئے اقدامات اٹھائے اور کمیونسٹ تحریک کے لیے نئے مقاصد متعین کیے اور مزدوروں اور کسانوں کے حصول مقاصد کے لیے صرف کمیونسٹ تحریک کو حل قرار دیتے ہوئے سرمایہ دارانہ نظام کو اکھاڑ پھینک کر سوشلسٹ نظام قائم کرنے پر زور دیا۔ مزدور، کسان اتحاد اور کمیونسٹ پارٹی کی رہنمائی میں ان کی طبقاتی جدوجہد ہی اس کے کامیاب ہونے کی پہلی شرط تھی۔ چنانچہ اس اتحاد کے نتیجہ کے طور پر مارچ ۱۹۱۷ء میں زار بادشاہ کی مطلق العنان حکومت کا خاتمہ ہو گیا اور پارلیمانی جمہوری نظام قائم ہوا۔ اب کھلے عام جمہوری طریقوں پر عمل ہونے لگا۔ لیکن یہ غیر مستحکم سرکار تھی۔ اس کا اندرونی اختلاف زور پکڑنے لگا۔ بالآخر چند مہینوں کے اندر ہی ۱۹۱۷ء میں ہی سوشلسٹ انقلاب رونما ہوا اس واقعہ کو ڈاکٹر عبدالقیوم شمسی یوں بیان کرتے ہیں:

> ''غریبی، بیکاری اور ظالم حکومت سے تنگ آ کر ۲ مارچ ۱۹۱۷ء کو غیر معمولی سردی کے باوجود بھوکے اور غریب کسان اور مزدور ''پیٹروگراڈ'' کی سڑکوں پر اتر آئے اور دکانوں کو لوٹنا شروع کر دیا۔ جار کے رویوں سے ناراض پولیس نے بھی حکم کے باوجود گولی چلانے سے انکار کر دیا....... اس نئی غیر مستحکم سرکار میں اندرونی اختلاف تھا۔ کچھ دنوں بعد عوامی سویت اور مذکور سرکار میں بھی اختلاف

ہوگیا۔ بولشیوک پارٹی نے جس کا روح رواں لینن تھا اس موقع کا فائدہ اٹھایا اور اکتوبر ۱۹۱۷ء کی رات ایک اور انقلاب برپا کر دیا۔ غیر مستحکم سرکار کو زیر کر کے ایک نیا نظام بنایا گیا جس میں نہ حاکم تھا اور نہ محکوم۔ نہ ظالم تھا اور نہ مظلوم ہم اسی نظام کو اشتراکیت کہتے ہیں'' [۱]

اکتوبر ۱۹۱۷ء کا انقلاب لینن کا سب سے بڑا تاریخی کارنامہ ہے کہ اس نے مارکسزم کی روشنی میں روس کے بدلتے ہوئے حالات کو صحیح طور پر سمجھا۔ اس سے صحیح نتائج اخذ کیے اور پھر ضروری عملی اقدامات اٹھا کر کمیونسٹ پارٹی کو جمہوری اصولوں پر کاربند کیا۔ جن میں آزادانہ بحث ومباحثہ' اقلیت کو اکثریت کی رائے کا تابع ہونا' حق خود ارادیت' مساوات وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ دنیا کے اس عظیم انقلاب کے بارے میں محمد مسعود جوہر لکھتے ہیں:

''فروری کا انقلاب ایک سیاسی انقلاب تھا کیونکہ اس کے بعد بھی معاشرہ کے بنیادی اصول یعنی انفرادی ملکیت کے قوانین' تقسیم دولت کے طریقے وغیرہ بدستور قائم رہے۔ اس کے برخلاف اکتوبر کا انقلاب ایک معاشرتی انقلاب تھا کیونکہ اس کے بعد معاشرہ میں انفرادی نفع کی بجائے اجتماعی نفع طریقہ پیداوار کا

---

[۱] ڈاکٹر عبدالقیوم شمسی' ترقی پسند تحریک کی تاریخ ۱۹۳۵ء سے ۱۹۸۵ء تک (رجحان پبلی کیشنز الہ آباد' ۲۰۱۰ء) ص ۲۳

محرک ہو گیا'' [1]

اگر چہ متعلقہ ممالک کے حالات بہت پہلے سے ہی بدلنے لگے تھے لیکن اکتوبر کا روسی انقلاب تاریخ کے اعتبار سے بہت اہم ہے۔اس سے دنیا کے کئی اور ممالک بھی متاثر ہوئے۔

پہلی جنگ عظیم میں جرمنی کو شکست کے بعد اندرونی تضادات میں اضافہ ہو گیا جس سے لوگوں کے حوصلے پست ہو گئے اور وہ ذہنی اور جسمانی طور پر بہت کمزور ہو گئے۔لیکن روسی انقلاب کی وجہ سے ان میں بیداری کی لہر دوڑ گئی وہاں کئی طرح کے شاخسانے ابھرے' ہڑتالیں ہونے لگی' مزدور سیاسی سرگرمیوں میں حصہ لینے لگے اور شہنشاہیت کے خاتمے پر کمر بستہ ہو گئے۔جس کے نتیجے میں جرمنی میں بورژوا جمہوری حکومت کی صورت سامنے آ گئی۔سویت کونسل کی مدد سے ڈیموکریٹک پارٹی کا قیام بھی عمل میں آ گیا۔جو آگے چل کر دو حصوں میں تقسیم ہو گئی' ایک حصہ سوشل ڈیموکریٹس اور ریفارمرس اور دوسرا سوشل ڈیموکریٹس کہلاتا تھا۔اس صورت حال کے بارے میں وہاب اشرفی کا خیال اس طرح سے ہے:

> ''مرکزی ڈیموکریٹک نے اپریل ۱۹۱۷ء میں ایک الگ ادارہ بنالیا جس کا نام تھا ''انڈپینڈنٹ سوشل ڈیموکریٹک پارٹی آف جرمنی'' جس کو اختصار میں ISDDG کہا جاتا ہے۔بہر حال اس وقت سویت کونسل نے آگے بڑھ کر کچھ ایسے کام کیے تھے جن کے نتائج

---

[1] محمد مسعود جوہر انقلاب روس (نیو پبلشرز اردو بازار لاہور' ۲۰۰۸ء) ص ۷۷

سامنے آتے رہے۔مثلاً اس نے انتظامات کو اپنے قبضے میں کرلیا
اور ساتھ ہی ساتھ پیداواری سلسلے کو بھی۔ مارشلا ء کا خاتمہ ہو گیا۔
تحریر وتقریر کی آزادی کا بگل بج گیا اور اتحادی قوتوں کو ساتھ لے کر
عورتوں کی آزادی کو تسلیم کرلیا گیا' آٹھ گھنٹے کام کرنے کا وقت مقرر
ہو گیا۔مزدوروں کے امن وسکون کے لیے قوانین بنائے گئے
پرائیویٹ اور ذاتی اختیارات جس کا تعلق مال ومتاع سے تھا' وہ
عوامی بنادیئے گئے'' [1]

فرانس پہلی جنگ عظیم میں فاتح کے طور پر ابھرا تھا لیکن ۱۹۳۵ء سے ہی انہوں نے تباہیوں کے مداوا کی صورت تیز کردی۔شہروں اور دیہاتوں میں ترقیاتی فضا کو ہموار کرنے کی کوشش تیز کی گئی۔لیکن George Benyamain جس کی پالیسی مزدوروں کے خلاف تھی' کے ہاتھ حکومت لگ جانے سے حالات کا رخ پلٹ گیا لیکن اکتوبر کے انقلاب نے مزدوروں کے حوصلے بڑھادئے تھے۔لہٰذا انہوں نے اس صورت حال کا ڈٹ کر مقابلہ کیا۔فرانسیسی محنت کشوں نے روسیوں کا ساتھ دینا شروع کیا اور ہڑتالوں کا لمبا سلسلہ قائم کیا۔اس کے اثرات ملک کے کئی شعبوں پر گہرے پڑنے لگے۔اس طرح کے واقعات سے ملک کے مزاج میں تبدیلی آنے لگی اور فاشسٹوں کے خلاف ایک محاذ قائم ہو گیا جس کے نتائج دور رس رہے ۔اس صورت حال کے بارے میں Vladimir Alexandrav لکھتے ہیں:

---

[1] وہاب اشرفی' مارکسی فلسفہ اشتراکیت اور اردو ادب (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی ۲۰۱۰ء) ص ۸۹

"The working class and its communist vanguard and many rank - and - file socialist demanded that the popular front shoul be preserved and waged a struggle againist the offensive of the bourgeosis. On November, 26, 1938, on the initiative of the General confedration of labour a National day of protest was held in France against the assault of reaction." (1)

برطانیہ میں بھی عوامی انقلاب کے بعد طبقاتی جدوجہد کی لہر دوڑ گئی۔ معاشی سطح پر برطانیہ کی حالت بہتر نہیں تھی لیکن انقلاب کے بعد یہاں کے حالات میں تبدیلی آنے لگی۔ جنگ میں مالی نقصان کی وجہ سے قرض کا بوجھ بڑھتا گیا جو سیاسی صورت حال پر اثر انداز ہوا۔ دوسری طرف محنت کشوں کی انقلابی تحریک زور پکڑتی گئی۔ ہڑتالیں شروع ہو گئیں جس کے نتیجے میں مزدوروں کی اجرت میں اضافے ہوئے، حق رائے دہی میں تبدیلی لائی گئی۔ وہاب اشرفی ان حالات کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اقتصادی حالت کمزور ہونے کے سبب سے سیاسی انتشار اور بھی بڑھنے لگا۔ ادھر لیبر کی حکومت نے پرائیویٹ اداروں کی مزید توسیع

1- Vladimir Alexandrav, Essays in Centemprary History 1917 - 1945 P. 64

کرنی چاہی جس میں شدید اختلاف خود ملک کے اندر ہونے لگا پھر
ہوا یہ کہ تقریباً ۱۱.۵ ملین زرین سکے سویت یونین کے مزدوروں کو بھیج
دیئے کہ وہ ہڑتالوں کا سلسلہ جاری رکھیں۔ اب ایسے معاملات زور
پکڑتے گئے'' [1]

برطانیہ جیسی عظیم حکمران سلطنت کو مذکورہ حالات سے دوچار ہونا پڑا۔ اتنا ہی نہیں بلکہ دنیا کے دوسرے ممالک جیسے اٹلی، اسپین، رومانیہ، بلغاریہ کو بھی ایسے ہی حالات کا سامنا کرنا پڑا۔ گویا روسی انقلاب نے اس کے لیے زمین ہموار کر دی اور ایک ایسی جہت دکھا دی جس کی لہر امریکہ تک محسوس کی جانے لگی۔ یہ سارے ممالک پہلے جنگ عظیم سے متاثر ہوتے ہوئے روسی انقلاب کی طرف رخ کرنے لگے۔ ہر ملک کے محنت کش اور مزدوروں نے اس انقلاب کا اثر قبول کر کے اپنے اپنے ملک میں تحریکیں شروع کر ڈالیں جن کے اثرات دوررس ثابت ہوئے۔ مذکورہ ممالک کے ساتھ ساتھ ایشیائی ممالک بھی متاثر رہے اکتوبر کے اس عظیم انقلاب نے جاپان، چین، کوریا، منگولیا اور خصوصاً ہندوستان پر بھی اپنے اثرات مرتب کیے۔

چین میں ماوسی تنگ کی قیادت میں سامراجیت کے خلاف تحریک کا آغاز ہوا۔ چین جواب تک جاپان اور یورپ کے سامراج کا نو آبادی بنا ہوا تھا، بیداری کی لہر دوڑ گئی۔ اب سامراجیوں کے خلاف زبردست مظاہرے ہونے لگے۔ جاپانیوں کے بنائے ہوئے سامان کا بائیکاٹ ہوا، کمیونسٹوں کی تحریک بھی اب زیادہ مضبوط ہونے لگی۔ اس صورت حال

---

[1] وہاب اشرفی، مارکسی فلسفہ اشتراکیت اور اردو ادب (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی ۲۰۱۰ء) ص ۹۴

سے بورژوائیوں میں ایک طرح کا انتشار پیدا ہو گیا۔ چین کی سرخ فوج نے جن میں زیادہ تر کسان شامل تھے انقلابی صورت حال پیدا کر دی۔ ان حالات کا تذکرہ کرتے ہوئے ظفر امام لکھتے ہیں:

> ''چین کے مخصوص حالات کو مارکسی نقطۂ نظر کی کسوٹی پر جانچ پرکھ کر چین کے محنت کش عوام ماوسی تنگ کی قیادت میں چین میں سوشلسٹ انقلاب لائے اور آج چین میں سوشلسٹ نظام کی تعمیر ہو رہی ہے چنانچہ چین میں سوشلسٹ انقلاب کے لیے جدوجہد روس کے سوشلسٹ انقلاب کی جدوجہد سے دوسری نوعیت کی تھی لیکن ان دونوں کا نتیجہ ایک ہی ہوا۔ یعنی سوشلسٹ نظام سرمایہ دارانہ نظام کے مقابلے میں ایک بہتر نظام قائم ہوا'' [۱]

مذکورہ اقتباس اس بات کی گواہی دیتا ہے کہ اگر روسی انقلاب سامنے نہ ہوتا تو پھر ایسی صورت کا ابھرنا بہت زیادہ مشکل تھا چنانچہ ان سارے مخصوص عوامل کی بناء پر چین کی کمیونسٹ پارٹی اگر چہ شہر کے مزدوروں میں بھی کام کرتی رہی مگر ساتھ ساتھ دیہاتوں میں کسانوں کی طرف زیادہ متوجہ ہوتی گئی۔ یہاں سرمایہ دارانہ نظام ابھی ابتدائی دور میں تھا جس کی وجہ سے شہر کے کارخانوں میں کام کرنے والے مزدوروں کی تعداد بہت کم تھی اور غریب استحصال شدہ کسانوں کی ہی تعداد زیادہ تھی اور کسان ہی یہاں کے نظام کو بدلنے اور بہتر بنانے میں کارآمد اور مؤثر ثابت ہوئے۔ ان ہی سے چین کے سرخ فوج میں

---

[۱] ظفر امام مارکسزم ایک مطالعہ (اعلیٰ پریس دہلی، ۱۹۷۱ء) ص ۱۷۴

سپاہیوں کی تعداد میں اضافہ ہوتا گیا۔ اس طرح اس پارٹی کے زیر قیادت سوشلسٹ انقلاب لانے کی جدوجہد میں چین کے محنت کش عوام کی نمایاں کامیابی ہوئی۔ ۱۹۵۰ء میں چین میں انقلاب رونما ہوا۔ ماوسی تنگ کی قیادت میں چین کی کمیونسٹ پارٹی نے روسی انقلابی جدوجہد کی نقالی نہیں بلکہ مارکسزم کے نظریات او راصولوں کے بناء پر چین کے مخصوص حالات و واقعات او رتاریخی ارتقاء کو پرکھ کر انقلاب کا سب سے موزوں او ر مناسب طریقہ کار اپنایا۔

اس انقلاب کے اثرات کے تحت کوریا' ویت نام کے عوام میں بھی بیداری ہوئی۔ اب تک کوریا جاپاں کی کالونی تھی ۔جنہوں نے یہاں ظلم و بربریت کا بازار گرم کر رکھا تھا۔ یہاں بھی ہڑتالوں کا طویل سلسلہ شروع ہونے لگا جس کے نتیجے میں انقلابی صورت پیدا ہوگئی اورسوشلسٹ سماج کی تشکیل کا کام شروع ہوگیا۔کوریا کے ان حالات کا تذکرہ کرتے ہوئے Vladmir Alexandrav لکھتے ہیں:

> In these conditions the Japanese began to encourage the foundation of pro-Japanese organizations among the Korean Land owners, the bourgeois and young people while intensifying the repressions against the national liberation own forces. They tried to impose upon the Koreans their aggressive policy in Asia." (1)

1- Vladimir Alexandrav, Essays in Centemprary History 1917 - 1945 P. 200

عظیم روسی انقلاب نے ایسے تمام مما لک کو متاثر کیا جو مارکسزم کو اپنانے کی تلاش میں تھے ۔لیکن دوسری طرف بورژوا طبقہ اس کے اثرات کو ضائع کرنے پر کوشاں رہا۔ انہوں نے انقلاب کو اتفاقی تاریخ سے تعبیر کیا اور صرف روس تک محدود انقلاب سمجھا۔ان کا ذہنی فتور اس انقلاب کی اہمیت کم نہ کرسکا۔اب کروڑوں کی تعداد میں لوگ سامراجیت کے خلاف جدوجہد کرتے نظر آتے ہیں اور دنیا کے تقریباً ایک تہائی حصے میں سوشلسٹ نظام قائم ہو چکا ہے ۔۱۹۱۸ء میں صرف دس یورپی مما لک میں کمیونسٹ پارٹی کا قیام عمل میں آیا تھا او رصرف چالیس ہزار کمیونسٹ تھے او ر۱۹۷۰ء میں (نویں) ۹۰ ملکوں میں کمیونسٹ پارٹی پھیل گئی اور کمیونسٹوں کی تعداد پانچ کروڑ تک ہوگئی اور آج تقریباً دنیا کے تمام مما لک میں کمیونسٹ پارٹی کا قیام عمل میں آچکا ہے ۔یہی وجہ ہے کہ عالمی سوشلسٹ نظام عالم سرمایہ داری پرحاوی ہوتا جارہا ہے اور انسانی ترقی کی تمام راہیں ہموار ہوگئیں ہیں بقول وہاب اشرفی:

> ''صدیاں لینن اور مارکس کے تصورات سے فائدہ اٹھاتی رہیں گی اور مارکسی تصورات کو لازماً کوئی نہ کوئی نہج ملتی رہے گی۔آنے والی نسلوں کو سرمایہ داروں کی چالوں کی خبر ہوتی رہے گی اور جنگ کی بدبختیاں کیا رنگ لاتی ہیں ان کا بھی احساس ہوتا رہے گا لیکن ہمیشہ یہ بات یادرکھی جائے گی کہ ۲۵ اکتوبر ۱۹۱۷ء کا یہ عظیم انقلاب لینن کی راہ اپناتے ہوئے کس طرح دنیا میں پہلی سویت ریاست کے قیام کا باعث ثابت ہوا جس کے نتائج ہمیشہ غیر معمولی ثابت ہوتے

رہیں گے‘‘ [1]

مارکس نے دنیا کے دوسرے ممالک کی طرح ہندوستان کے حالات کا بھی ذکر کیا ہے۔انہوں نے ہندوستان میں برطانوی حکومت کے نشیب وفراز اور ایسٹ انڈیا کمپنی پر روشنی ڈال کر اس کے دوررس اثرات پر گفتگو کی۔انہوں نے پہلی بار تفصیل سے ہندوستان میں انگریزی سامراجیت کے سیاسی کارناموں کی مکمل تصویر کھینچی۔انہوں نے ہندوستان کے عوام پر ظلم وتشدد کی کفیت پر اپنے نو مضامین میں روشنی ڈالی ہے۔ارجمند آرا لکھتی ہیں:

’’یہ تمام مضامین جون ۱۸۵۷ء سے ستمبر ۵۹۔۱۹۵۸ء کے دوران لکھے گئے اور شائع ہوئے ۵۹۔۱۹۵۷ء میں ہندوستان میں پہلی جنگ آزادی کی سوسالہ برسی کے موقعے پر ان مضامین کو یکجا کر کے سویت یونین کی کمیونسٹ پارٹی کی سینٹرل کمیٹی کے انسٹی چیوٹ آف مارکسزم لینن ازم نے شائع کیا تھا.......انہوں نے ہندوستان کی جنگ کے تمام اہم واقعات کا تجزیہ کرتے ہوئے بغاوت کے اسباب کا تفصیلی جائزہ لیا اوراس کی ناکامی کے اسباب پر بھی روشنی ڈالی.......مارکس نے ان واقعات کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ انگریز جسے فوجی بغاوت کا نام دے رہے ہیں وہ فوجی بغاوت نہیں بلکہ ایک قومی بغاوت ہے جس کا دائرہ اثر کلکتہ پریزیڈنسی سے

---

[1] وہاب اشرفی‘ مارکسزم اشتراکیت اور اردو ادب (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی ۲۰۱۰ء) ص ۹۸

باہر نہیں ہے، مارکس کی یہ تیز نگہی ہمیں حیرت میں ڈال دیتی ہے کہ
انہیں ذرا بھی شبہ نہیں کہ یہ ایک قومی بغاوت ہے''[1]

مارکس نے ہندوستان کے اقتصادی اور سماجی حالات کا اور انگریزوں کی پالیسیوں کا مشاہدہ دور اندیشی سے کیا تھا اور سرمایہ داری کے طریق استحصال کے اصولوں کو ذہن میں رکھ کر نتائج اخذ کیے اور اس نتیجے پر پہنچے کہ ہندوستان میں عوام کس اقتصادی سماجی اور ذہنی دور سے گزر رہا ہے اور آئندہ حالات کون سا رخ اختیار کریں گے۔ مارکس کے یہ سارے مضامین اور تحریریں (New York Daily Tribune) میں شائع ہوتے رہے۔ مارکس نے ان مضامین میں بغاوت کے علاوہ یہ بھی واضح کیا کہ یہ سپاہی تو محض ایک وسیلہ تھے بغاوت کے اصل روح رواں ہندوستانی عوام تھے جو مجبور ہو کر استعماری جبر کے خلاف جدوجہد کے لیے اٹھ کھڑے ہوئے تھے۔ مارکس اور ان کے دوست انگلز نے اس بات پر بھی زور دیا کہ اس بغاوت نے نہ صرف مختلف مذہبوں اور ذات برادریوں کے لوگوں کو بلکہ مختلف سماجی طبقات کے لوگوں کو بھی متحد کر دیا تھا چونکہ ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

''ایسا پہلی بار ہوا ہے جب سپاہیوں کی ریجی منٹوں نے اپنے افسروں کو قتل کر ڈالا ہے، جب باہمی تفرقوں کو بھول کر مسلمان اور ہندو اپنے مشترکہ آقاؤں کے خلاف متحد ہو گئے ہیں۔ جب ہندوؤں کی شروع کی ہوئی بغاوت نے دلی کے راج سنگھاسن پر

---

[1] بحوالہ ارجمند آراء، ۱۸۵۷ء پر مارکس اور اینگلس، مشمولہ ادب ساز، ۱۸۵۷ نمبر جلد ۲ شمارہ ۷ ۲۰۰۷ء ص ۱۲

بالآخر ایک مسلمان بادشاہ کو بٹھا دیا ہے‘‘ [1]

مارکس نے ہندوستان کی غلامی کو کئی نظریوں سے دیکھا اور یہ واضح کرنے کی کوشش کی کہ ہندوستان میں برطانیہ استحصال محض ذریعہ ہے‘ ایسٹ انڈیا کمپنی ہندوستان کو فتح کر لینے کی ایک سازش ہے۔اس کمپنی نے یہاں کے اندرونی اختلافات کا فائدہ اٹھایا اور مذہب‘ ذات اور قبیلے کی بنیاد پر یہاں کے لوگوں میں افتراق پیدا کیا‘ مارکس نے اس پر گہری نظر ڈالی۔ مارکس کا یہ خیال تھا کہ برطانوی حکومت اپنی معاشی قوت کو بڑھانے کے لیے ہندوستان پر ہر قسم کا استحصال کرے گی۔ ہندوستان کی دولت پر قبضہ کرنا‘ آبپاشی کے ذریعے زراعتی پیداوار پر قدغن لگانے کی کوشش اور مشینوں کا استعمال اس کی واضح مثالیں ہیں اور ٹیکس وصول کرنے والوں کو زیادہ اختیارات دیئے گئے اس طرح ہندوستان کے استحصال کی نئی صورتیں نکالیں۔ برطانیہ نے تقسیم کرنے اور حکومت کرنے کے اصول کو اپناتے ہوئے ڈیڑھ صدی تک اپنا علم بلند رکھا۔ارجمند آرا کارل مارکس کے ایک خط کا ترجمہ یوں کرتی ہے۔

’’پھوٹ ڈالو اور راج کرو(Devide et impera) روم کی اس عظیم حکمت عملی کی بنیاد پر انگلستان تقریباً ڈیڑھ سو برس تک اپنے ہندوستانی سامراج پر حکومت کرنے میں کامیاب ہوا۔جن مختلف نسلوں‘ قبیلوں‘ ذات برادریوں‘ مذہبی فرقوں اور آزاد صوبوں کے امتزاج سے اس جغرافیائی وحدت کی تشکیل ہوئی تھی جسے ہندوستان

---

[1] بحوالہ ارجمند آرا‘ ۱۸۵۷ء پر مارکس اور اینگلس‘ مشمولہ ادب ساز‘ ۱۸۵۷ نمبر جلد ۲ شمارہ ۲۰۰۷ء ص ۱۳

کہا جاتا ہے' ان کے درمیان باہمی نفاق پھیلانا ہی برطانوی حکومت کا بنیادی اصول رہا'' [1]

مارکس کے خیال میں یہ بغاوت محض ہندوستانیوں کی فاقہ کشی کی وجہ سے نہیں ہوئی بلکہ انگریزوں نے ہندوستان کے اونچے طبقے کو منتخب کر رکھا تھا جو ہمیشہ ان کے لیے معاون رہتے تھے۔ بغاوت میں مختلف مذاہب کے لوگ' کسان اور مزدور ایک ہو کر لڑ رہے تھے لیکن اس کی کوئی مرکزی صورت نہ تھی اور نہ کوئی ایک رہنما تھا یہی وجہ ہے کہ ہندوستانی اپنے مقصد میں کامیاب نہ ہو سکے۔ لیکن یہ ناکامی ہمیشہ کی ناکامی نہ تھی بلکہ اس کے نتائج دوررس تھے۔ ہندوستانیوں کے دلوں میں انگریزوں کے لیے نفرت کے جذبات یہیں سے ابھرنے شروع ہو گئے اور ہندوستان ایک انقلابی ماحول سے دوچار ہو گیا' ہندوستان بیدار ہوا اور بالآخر آزادی کی فضا میں سانس لی یہ انقلاب کا ہی ایک حصہ تھا جو ہندوستان کے ساتھ ساتھ پوری دنیا میں دیکھا جا سکتا ہے۔

یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ کسی بھی فلسفی نے اپنی تحریروں کے سبب دنیا پر اس قدر گہرے اثرات مرتب نہیں کیے۔ ان کی تحریروں نے اشتمایت پسندی اور اشتراکیت پسندی کی متعدد جدید شاخوں کے لیے نظریاتی اساس مہیا کی۔ مارکس کی وفات کے بعد روس اور چین سمیت متعدد ممالک میں اشتراکی حکومتیں قائم ہوئیں جب کہ متعدد ممالک میں اس کی تعلیمات پر مبنی تحریکوں نے سر اٹھایا۔ جو کسی بھی طور پر غیر اہم نہیں تھیں۔

---

[1] بحوالہ ارجمند آراء' ۱۸۵۷ء پر مارکس اور اینگلس' مشمولہ ادب ساز' ۱۸۵۷ نمبر جلد ۲ شمارہ ۷ ۲۰۰۷ء ص ۱۴

اس حوالے سے تنقید کی گئی کہ مارکس کا معاشی نظریہ فاش غلطیوں پر مبنی ہے۔خاص طور پر مارکس کی اکثر پیشن گوئیاں غلط ثابت ہوئیں۔ مثال کے طور پر انہوں نے پیشن گوئی کی تھی کہ سرمایہ دار ممالک میں وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ محنت کش مسلسل افلاس کا شکار ہوتے جائیں گے۔ جب کہ ایسا نہیں ہوا۔ایک اور پیشن گوئی ایسی بھی تھی کہ متوسط طبقہ ختم ہو جائے گا اس کے زیادہ تر اراکین پرولتاریہ میں شامل ہو جائیں گے۔ جب کہ باقی ترقی کرکے سرمایہ دار طبقے سے جاملیں گے۔۔ظاہر ہے کہ ایسا بھی نہیں ہوا۔ان کا یہ بھی خیال تھا کہ میکانکیت کی بڑھوتری سرمایہ داروں کے منافع کو ہڑپ کرے گی۔ مارکس کے معاشی نظریات صحیح ہیں یا غلط اس سے قطع نظر مارکس کے اثرات اپنی جگہ مسلم ہیں۔کیونکہ ایک فلسفی کی اہمیت کا انحصار نہ صرف اس کے نظریات کی درستی پر ہوتا ہے بلکہ اس امر پر ہوتا ہے کہ اس کے خیالات کس طرح لوگوں کو متحرک کرتے ہیں۔اگر اس بنیاد پر تجزیہ کیا جائے تو مارکس بلاشبہ بے انتہا اہمیت کے حامل ہیں۔ چند مفکرین نے یہ بھی دعویٰ کیا ہے کہ اشتمالیت پسندی پر مارکس کے اثرات حقیقی نہیں ہیں بلکہ فرضی ہیں۔ایسے دعووَں میں کوئی صداقت نہیں ہے بلکہ یہ انتہا پسندانہ ہیں مثال کے طور پر لینن نے نہ صرف مارکس کی تعلیمات کے اتباع کا دعویٰ کیا بلکہ اسے قبول بھی کیا اور یہ اعتماد قائم کیا کہ وہ واقعی ان کا عملی اطلاق کررہا ہے۔یہی بات ماوزے تنگ اور متعدد دیگر اشتمالیت پسند قائدین کے متعلق کہی جاسکتی ہے۔یہ بھی سچ ہے کہ مارکس کے نظریات کی غلط توضیح کی گئی۔ایسی بات تو یسوع، بدھا اور دیگر کی تعلیمات کے متعلق بھی کہی جاسکتی ہے۔اگر واقعی متعدد مارکسی تحریکوں کی بنیادی حکمت عملیاں براہ راست مارکس کی تحریروں سے اخذ کی گئی ہوتیں، تو

اس کی نوعیت آج دوسری ہوتی۔ مارکس کی وفات کے تقریباً ڈیڑھ صدی کے بعد آج ایک بلین سے زائد اسے لوگ موجود ہیں جو اس کے معتقد ہیں یہ کسی بھی نظریہ سے وابستہ افراد کی سب سے زیادہ تعداد ہے۔ نہ صرف بلحاظ تعداد بلکہ دنیا کے جملہ آبادی کے ایک بڑے حصے کے طور پر بھی۔

باب دوم

ادب اور مارکسزم

الف)　ادب اور اشتراکیت

ب)　مارکسی جمالیات کے امتیازی نشانات

ادب اور اشتراکیت

اشتراکیت سرمایہ دارانہ نظام کے ردِعمل کا نام ہے جو دولت کی منصفانہ اور مبادیانہ تقسیم پر زور دینے کے ساتھ ساتھ شخصی ملکیت کو ختم کر کے ذرائع پیداوار کو جماعتی ملکیت بنا کر ضروریات زندگی کو افراد میں تقسیم کرنے کا کام بھی جماعت یا ریاست کے ذمہ رکھتی ہے۔اشتراکیت نہ صرف غریبوں اور مظلوموں کی مشکلات کا حل ہے بلکہ اخلاق اور تہذیب و تمدن کا ایک مستقل نظام اور مرتب مربوط فلسفہ حیات بھی ہے۔یعنی اشتراکیت کا دائرہ صرف معاشی زندگی تک محدود نہیں بلکہ یہ اپنا عادلانہ نظام معاشرت بھی رکھتا ہے یہ ایک مستقل تہذیب اور زندگی کا جامع دستور العمل ہے' جس کے کینواس سے نظام کائنات' اقتصادیات' معاشیات اور سیاسیات کا کوئی بھی گوشہ باہر نہیں۔اشتراکیت کو مکمل طور پر سمجھنے کے لیے انیسویں صدی کے یورپ کو سمجھنا بہت ہی ضروری ہے۔ یہ زمانہ یورپ میں سرمایہ داری کے عروج کا زمانہ تھا جب صنعتی انقلاب کی وجہ سے ذرائع پیداوار چند لوگوں کے پاس سمٹ گئے تھے اور عام آدمی ان کا اجرتی غلام بن کر رہ گیا تھا۔قانون اور

مذہب سرمایہ داروں کے آلہٗ کار بن گئے تھے کلیسا آدمی کولوٹنے میں سرمایہ دار کا مددگار تھا۔اس نظام کے ردعمل نے اشتراکیت کوجنم دیا۔

سرمایہ دارانہ نظام میں کارخانوں میں کام کرنے والے مزدوروں کونہایت قلیل اجرت ملتی تھی اورسارا نفع سرمایہ دار کی جیب میں چلا جاتا تھا۔دوسرے لفظوں میں یوں کہا جاسکتا ہے کہ سرمایہ سے مراد وہ دولت ہے جومزید دولت پیدا کرنے کے لیے استعمال کی جائے اور سرمایہ داری سے مراد وہ نظام ہے جواس دولت آفرینی کے عمل کی نگرانی اور رہنمائی کرتی ہے۔اس نظام میں زمین کارخانے اوردکانیں افراد یاافراد کےایک مجموعہ کی ذاتی ملکیت ہوتی ہیں۔پیداوار کے ان ذرائعیوں میں وہ لوگ کام کرتے ہیں جن کا اس ملکیت میں کوئی حصہ نہیں ہوتا ہے۔یہ صرف ذرائع کے مالکوں کے لیے محنت کر کے ان کو نفع پہنچاتے ہیں کیونکہ اس نظام میں ہر کام کامحوراخوت و ہمدردی کے بجائے نفع اندوزی ہے۔اس طرح سے مزدوروں سے کم اجرت پرکام لیا جاتا ہےاورزیادہ سے زیادہ منافع حاصل کیا جاتا ہےاورخاص طور پر وہ چیزیں پیدا کی جاتی ہیں جن میں منافع کی امید زیادہ ہوتی ہے۔اس طرح سے سرمایہ اورمحنت میں کشمکش پیدا ہوجاتی ہے۔مزدوروں کوآپس میں ہمدردی اور رہم آہنگی پیدا ہوجاتی ہے اور بڑے بڑے کارخانوں کے قیام سے چھوٹے چھوٹے کارخانے ختم ہوجاتے ہیں جس سے سماج دومختلف طبقوں میں تقسیم ہوجاتا ہے مال داراورغیر مال دار۔سرمایہ داری کا آغازاصل میں خودغرضی سے ہوتا ہے اسی لیے اس نظام میں اخلاقی صفات ناپید ہوتے ہیں۔جن کا وجودانسانیت کی فلاح وبہبودی کے لیے نہایت اہم ہیں۔معاشی نقطہ نظر سے بھی اس خودغرضی اورحصول دولت کا نتیجہ خوشگوار نہیں ہوسکتا۔اس سے سماج طبقوں میں منقسم ہوکرفسادات شروع ہوجاتے ہیں جو ہماری نگاہوں

سے اوجھل نہیں۔ سرمایہ داری کے عروج کے سلسلے میں مولانا مسعود احمد ندوی لکھتے ہیں:

''سرمایہ داری کا اصل عروج یورپ میں صنعتی انقلاب کے بعد ہوا۔ جب کہ اٹھارہویں صدی کے اواخر اور انیسویں صدی کے آغاز میں بھاپ اور مشین کی کارفرمائیوں سے پیداوار کا عمل روز افزوں تیز ہونے لگا اور اس کے لازمی نتیجہ کے طور پر دولت کم سے کم افراد کے پاس سمٹ کر جمع ہونے لگی اور بے خانماں مزدوروں کا طبقہ دن بہ دن بڑھنے لگا۔ صنعتی انقلاب (Industrial Revolution) سے پہلے صنعت وحرفت کی گرم بازاری کے باوجود پیداوار کی یہ ترقی نہ ہوسکی تھی، اس کی اصل وجہ عقل انسانی کی حیرت انگیز اکتشافات اور سائنس کی ترقیاں تھیں''[1]

صنعتی انقلاب کے نتیجے میں یورپ میں تجارت اور پیداوار کو کافی فروغ حاصل ہوا لیکن یورپی ممالک میں جہاں صنعتی ترقیاں سب سے پہلے نمودار ہوئیں وہ انگلستان ہے۔

تاریخ عالم کا سرسری مطالعہ بھی یہ باور کراتا ہے کہ سیاسی غور وفکر کے ساتھ ہی لوگوں میں یہ محسوس ہونے لگا کہ تقسیم دولت کا معاشرتی زندگی سے گہرا تعلق ہے اس لیے نظام معاشرت کو درست اور ہموار بنانے کے لیے معاشی اصلاح بھی ضروری ہے۔ چنانچہ یونان کے تقریباً تمام فلسفی، معاشی اور سیاسی مسائل پر غور وفکر کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ افلاطون اپنی تصنیف ریاست میں ایک طرح کی اشتراکیت کی تجویز کرتے ہیں، ارسطو نے بھی دولت کی

---

[1] مولانا مسعود عالم ندوی، اشتراکیت اور اسلام، (ادارہ معرف اسلامی لاہور، ۱۹۹۳ء) ص ۲۲

نظم وضبط کو ضروری قرار دیا۔ان کے علاوہ اور بھی یونان کے فلسفیوں نے دولت کی تقسیم کی کوئی نہ کوئی ایسی تجویز پیش کی ہے جس سے ریاست معاشی فسادات سے محفوظ رہ سکے۔ قرون وسطی کے جاگیرداری اور کلیسائی نظام کے درہم برہم ہوتے ہی دولت کی مساوی تقسیم کی تدبیریں سوچی جانے لگیں کیونکہ ذاتی ملکیت کے رواج نے نظام زندگی کو مفلوج کر کے رکھ دیا تھا اس دور کے فلسفیوں میں سرتھومس مور(Sir Thomas more) کی "Utopia" تھومس کا مپانلا(Thomas Companella) کی "City of the Sun" اور رہیرنگٹن(Herington) کی "Oceana" خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ان تصنیفات میں انہوں نے دولت کی مساوی تقسیم اور ذرائع پیداوار کا ریاست کی ملکیت ہونا معاشی اور سیاسی استحکام کے لیے اہم قرار دیا۔اگر چہ ان کے تصورات فرضی بھی تھے۔لیکن انگلستان کی خانہ جنگی میں بہت سارے دانشور اور مفکر واقعی اس فکر میں مبتلا ہو گئے کہ ذرائع پیداوار کی تقسیم کسی ایسے اصول پر کی جائے جس سے امیر اور غریب کے درمیان بنیادی فرق ختم ہو جائے۔سولہویں اور سترہویں صدیوں میں مذہبی اختلافات کی وجہ سے معاشی مسائل کا غور فکر دھندلا پڑ گیا اور ان مسائل پر غور وفکر کا موقع اسی وقت آیا جب فضا کسی قدر سازگار ہوگئی۔

انقلاب فرانس ایک ایسے ذہنی تغیر کی علامت ہے جس نے معاشیات' سیاسیات اور مذہب کو ایک دوسرے سے الگ کر کے مساوات کو سیاسی مطالبہ بنا دیا۔ بقول محمد مجیب:

> ''انقلاب سے قانونی مساوات تو حاصل ہوگئی اور امراء کے وہ تمام
> حقوق جو روشن خیال متوسط درجے کے لوگوں کے دلوں میں کانٹے

کی طرح کھٹکتے تھے غائب ہو گئے۔ مگر دولت کا فرق وہی رہا جو پہلے
تھا اور غریبوں کی حالت بھی ویسی ہی رہی۔ پھر کیا تعجب ہے کہ
انقلاب کے چند سال بعد ہی ایسی مساوات کی آرزو پیدا ہوئی جو
دولت اور افلاس کے فرق کو دور کر دے اور تعلیم اور تہذیب کی نعمت کو
صرف امیروں ہی تک محدود نہ رکھے''[1]

اس انقلاب نے کارخانوں میں مزدوروں کی تعداد میں بہت اضافہ کیا۔ اب ہر جگہ بڑے بڑے کارخانے تعمیر ہونے لگے جہاں مزدوروں پر مظالم کیے جاتے تھے۔ مزدوروں کی یہ حالت دیکھ کر ان لوگوں نے بھی جو ابھی تک مساوات کے شیدائی نہیں تھے محسوس کیا کہ مزدوروں کو افلاس اور اس مصیبت سے نجات دلانا انصاف کا تقاضا ہے۔ اس طرح سے غور وفکر کا وہ سلسلہ شروع ہوا جو اشتراکیت کہلاتا ہے۔

انیسویں صدی کے نصف اول میں جو اشتراکی تعلیم رائج ہوئی اس میں معاشی مسائل کے ساتھ اخلاقی عناصر کی بھی آمیزش تھی۔ اس عہد کے جن فلسفیوں نے معاشی مساوات کے خیالات ظاہر کیے اور اس ضمن میں اپنی کاوشیں صرف کیں۔ ان کا ذکر یہاں پر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ ان فلسفیوں میں "St. Simon" (۱۷۶۰۔۱۸۲۵) کا نام سب سے پہلے آتا ہے۔ انہیں بعض مورخ سوشلزم کا باپ بھی کہتے ہیں۔ یہ پہلے شخص تھے جنہوں نے صنعتی انقلاب کے آثار دیکھ کر ذرائع پیداوار کو حکومت کے قبضے میں ہونے پر زور دیا۔ انہوں نے جو اشتراکیت کا نظریہ پیش کیا وہ مملکتی اشتراکیت یعنی (State Socialism) کا

---

[1] محمد مجیب' فلسفہ سیاسیات' (نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا' ۱۹۷۳ء) ص ۳۹۱

ابتدائی خاکہ ہے۔ یہ دردمند دل رکھتے تھے عام افلاس کی وجہ سے ملک کی حالت نے ان کے دل کو صدمہ پہنچایا۔لیکن یہ غریبوں اورمزدوروں کی حمایت اورامداد کو تمام مصیبتوں کا علاج نہیں سمجھتے تھے انہیں ملک کی ذہنیت عقائداورنظام کو بدلنا لازمی نظر آیا۔ یہ تمام عمر نئے مذہب' نیا فلسفہ حیات اورنئی طرزحکومت کوایک ساتھ رواج دینے میں کوشاں رہے۔

ان کے بعد "Fourier"(۱۷۷۲۔۱۸۳۷ء) کا نام بھی اہم ہے۔ یہ مقامی خودمختاری اورانفرادی آزادی پرزوردینے والے فلسفی ہیں انہوں نے اقتصادی بدحالی سے متاثر ہوکر امدادی باہمی کا اصول وضع کیااور یہ تجویز پیش کی کہ چار پانچ سوخاندانوں یعنی قریب اٹھارہ سوآدمیوں کی بستیاں قائم کی جائیں جومعاشی اورسیاسی اعتبار سے خودمختار ہوں اوراپنی تمام اہم ضروریات پوری کرسکیں ان کے خیال میں اس قسم کی بستیوں کے قیام سے نظام معیشت کی باہمی رقابت ختم ہوجائے گی اس قسم کی بستی کووہ فلانثر (Philange) کہتے ہیں۔فلانثر میں ذاتی ملکیت اورسرمایہ داری ختم نہیں کی جاتی۔بس اس بات کا خیال رکھا جاتا ہے کہ کوئی بھی شخص کسی ضروری چیز کا محتاج نہ رہے۔اس سلسلے میں ایک اوراہم نام "Robert Owen"(۱۷۷۱۔۱۸۸۵) کا ہے ان کے فلسفے کا محور بھی امداد باہمی ہے۔انہوں نے مزدوراورسرمایہ دار کے مسائل پراپنی نظرمکمل طورپرقائم رکھی۔انہوں نے اپنے دائرہ عمل کو یہی تک محدود نہیں رکھا بلکہ ایک کارخانہ خریدکرمزدوروں کوایک جگہ آباد کیا' اتحادی دکانیں کھولیں جن سے وہ اپنی ضروریات کی چیزیں خرید سکتے تھے'ان کی تعلیم وتربیت کا انتظام کیا اوردوسرے کارخانوں کے مقابلے میں ان کے کام کے اوقات کم کردیئے۔لیکن ان کے یہ تجربے زیادہ دنوں تک قائم نہ رہ سکے۔حالانکہ یہ تجربات نہایت قیمتی تھے۔انگلستان میں ان کے اصولوں نے کافی مقبولیت حاصل کی کسی حدتک ان کواشتراکیت کا بانی بھی کہا

جاتا ہے۔اشتراکیت کا ایک اور نقیب "Lous Blance" (۱۸۱۳۔۱۸۸۲) ہے۔ انہوں نے اس بات پر زور دیا کہ ریاستی سطح پر قومی کارخانے کھولے جائیں اور بعد میں یہ کارخانے خودمختار کرائیں جائیں یعنی اخراجات اور آمدنی کی تقسیم عہدہ داروں کا انتخاب اور کاروبار کی تدبیریں، کارخانوں کے مزدوراور کارکنوں پر چھوڑ دی جائیں۔ان کے خیال میں اس طرح کے کارخانے قائم کرنے سے سرمایہ داری کی خرابیوں کو دور کیا جاسکتا ہے لیکن ان کی تجویز بھی عملی جامہ نہ پہن سکی۔مذکورہ مفکروں کے علاوہ اور بھی کئی نام لیے جاسکتے ہیں۔جیسے ایٹین کابٹ(Etien Cabet)، ولیم مورس(William Morris) سیمول بٹر(Simuel Butter)، کے۔ کنگسلے (K. Kingslay) وغیرہ جنہوں نے اپنی تصنیفات سے یہ ثابت کرنا چاہا کہ اشتراکیت کا کوئی نہ کوئی طریقہ اختیار کیے بغیر ترقی کی منزلوں کو پانا ناممکن ہے۔مذکورہ مفکروں کے فلسفے محض اخلاقی تھے اس لیے انہیں قبول عام کی سند حاصل نہیں ہوئی ہے۔

اشتراکی جماعت میں سب سے ممتاز شخصیت کارل مارکس (۱۸۱۸۔۱۸۸۳ء) کی ہے اور اشتراکیت کا سب سے مؤثر اور مکمل فلسفہ انہوں نے ہی پیش کیا جس کی سب سے بڑی وجہ اب تک کی تحریکوں اور تمام مفکروں کی تحریروں سے استفادہ ہے۔ مارکس سے قبل اشتراکیت محض معاشرتی فلسفہ کی حیثیت رکھتی تھی جس کا مقصد صرف شخصی ملکیت کو ختم کرکے دولت اور ذرائع پیداوار کی مساوی تقسیم تھا۔لیکن انہوں نے اشتراکیت کو معاشی دائرے سے نکال کر ایک مربوط نظام حیات کی حیثیت عطا کی جو صرف غریبوں اور مزدوروں کی معاشی مشکلات کا حل ہی نہیں بلکہ اس کے ساتھ اخلاق اور تہذیب وتمدن کا ایک مکمل فلسفہ اور جامع نظام زندگی بھی ہے۔کارل مارکس نے پہلی مرتبہ اس بات پر زور دیا کہ اشتراکیت

کا قیام محض ایک اخلاقی مقصد نہیں بلکہ ناگزیر تاریخی حقیقت ہے۔اس بات کو ثابت کرنے کے لیے انہوں نے جدلیت کے اصولوں سے کام لیا۔ جدلیت(Dialectics) یونانی لفظ(Dialego) سے نکلا ہے جس سے مراد مخالف کی دلیلوں میں سے تضاد کے پہلو نکال کر اسے قائل کر دینا ہے، عہد قدیم میں فلسفی یہ سمجھتے تھے کہ خیالات اور دلیلوں میں تضاد کے پہلو نکال کر حقیقت تک پہنچنے کا بہترین راستہ تلاش کیا جاسکتا ہے۔ یہ جدلی طریقہ بعد میں قدرتی مظاہر کے سمجھنے میں استعمال کیا جانے لگا۔ مارکس ہیگل کے شاگرد اور ایک معنی میں اس کے نقاد ہیں نے مادی فلسفہ کی اساس ہیگل سے ہی مستعار لی لیکن دونوں کے طریق استدلال کو برتنے میں زمین وآسمان کا فرق ہے۔ مارکس خود کہتے ہیں:

"My own dialectical method is not only different from Heagel but is its direct opposite"

ہیگل نے "Dialectical Struggle of Ideas" یعنی خیالات کے جدلی تنازیہ کا نظریہ پیش کیا۔ان کے مطابق "Thesis" ایک نظریہ ہے اور "Anti - Thesis" اس نظریہ کی ضد ہے ۔ان دو متضاد باہمی نظریوں کے تضاد سے "Synthesis" وجود میں آتا ہے جسے Absalute یا Ultimate reality کہتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہا جاسکتا ہے کہ مختلف خیالات یا نظریوں کے امتزاج سے یا تصادم سے ایک نیا نظام وجود میں آتا ہے۔ ہیگل کے فلسفہ کی بنیاد "Idea" پر ہے لیکن مارکس کے فلسفہ کی بنیاد "Matter" پر ہے ہیگل کے فلسفہ کے مطابق خیال پہلے پیدا ہوتا ہے اور اس کے بعد مادی تبدیلیاں وجود میں آتی ہیں لیکن مارکس کے مطابق مادہ خیال

کو جنم دیتا ہے اور دنیا کا کارخانہ خود کار فطری قانون (Atuonomus Natural Law) پر چل رہا ہے۔ مختصراً یوں کہا جا سکتا ہے کہ ہیگل کے نزدیک "The ultimate reality is idea" اور مارکس کے نزدیک "The Ultimate reality is matter in motion" ہے۔ یعنی مارکس کے مطابق جب ایک معاشی نظام ترقی کی ایک خاص منزل تک پہنچ جاتا ہے تو اس کے اندر سے بعض نئی پیداواری قوتیں اس بات کا تقاضا کرتی ہیں کہ مروجہ معاشی نظام کو بدل کر نیا نظامِ ملکیت وجود میں آئے اور یہ سلسلہ چلتا رہتا ہے۔ یعنی "Every society posses a germ of its destruction" مارکس نے اپنے فلسفے کا اطلاق تاریخ پر کیا اور اسی لیے اس فلسفے کو "Historical Materialism" کہتے ہیں۔ انہوں نے تاریخ کو پانچ ادوار میں تقسیم کیا۔ ابتدائی اشتراکیت، دور غلامی، جاگیرداری، سرمایہ داری اور اشتراکیت یعنی آخری دور میں اشتراکیت قائم ہو جائے گی جس میں انسانیت کے لیے خیر وفلاح ہے۔ مارکس کے اس قانون کو "Class Struggle" طبقاتی کشمکش بھی کہتے ہیں۔ اس طرح مارکس اس نتیجے پر پہنچے کہ ''تمام انسانی تاریخ سوا اس زمانے کے جب انسانی زندگی بالکل ابتدائی شکل میں تھی۔ مختلف معاشرتی طبقوں کی جنگ کا قصہ ہے۔

اشتراکی انقلاب کا آغاز ۱۹۰۵ء میں ہوا۔ یہ انقلاب روس کے بعد ایک عالم گیر تحریک کی صورت میں سامنے آئی۔ کارل مارکس اور فریڈرک اینگلز نے علمی وسائل سے مستفید ہو کر علم کی تخلیقی سطح پر اشتراکیت کی تشکیل کی اور ایک سیاسی تحریک کا آغاز کیا۔ روس کی بڑھتی ہوئی ہمہ گیر ترقی سے متاثر ہو کر دنیا کے تقریباً تمام مما لک میں سوشلسٹ او رکمیونسٹ پارٹیاں وجود میں آنے لگیں۔ اس تحریک کا بنیادی نظریہ یہ ہے کہ انسانی تاریخ

معاشی نظام اوراس کے متعلقات کی داستان ہے۔ برسر اقتدار طبقہ ہمیشہ دولت اوراس کی پیداوار کے وسائل پر قابض رہا ہے' یہی طبقہ ملک کا دستور او رسماجی و معاشی اداروں کا ڈھانچہ تیار کرتا ہے جس کی وجہ سے ایک ملک کے لوگ مختلف طبقات میں تقسیم ہوجاتے ہیں۔جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام انسان کی تمام محرومیوں اور مصائب کا باعث ہے ۔اس نظام سے عوام کا ایک بہت بڑا طبقہ بنیادی ضروریات زندگی سے محروم ہوجاتا ہے ۔انسانی سماج میں انصاف قائم کرنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ تمام وسائل و دولت کوقومی ملکیت میں لیا جائے اور ایک ایسا نظام تشکیل دیا جائے جہاں سماج کے تمام طبقہ جات کو مساوی حقوق سے آراستہ کیا جائے۔اس طرح پیداوار کا زائد منافع تمام لوگوں میں مساوی تقسیم ہوکر معاشی نظام میں مساوات قائم کرسکتا ہے۔بقول احمد پراچہ:

''اشتراکی معاشرے کا بنیادی اصول یہ ہے کہ ہر ایک شخص کی صلاحیتوں کو بروئے کار لایا جائے۔ چونکہ ریاست ہر فرد کی بہبود کی ذمہ دار ہے اس لیے اس سے اس کی صلاحیتوں کے مطابق کام لیا جائے اوراس کی ضروریات کے مطابق اسے دیا جائے''[۱]

اشتراکی نظریہ ایک غیرطبقاتی اور صالح معاشرے کا تصور پیش کرتا ہے۔جس کی اساس آدمیت اور احترام انسان کے اصول پر ہے اوراس کا مقصد ہر فرد کو معیاری زندگی مہیا کرنا ہے ۔انہی روشن پہلوؤں کی بنیاد پر یہ نظریہ تمام دنیا میں بہت مقبول ہوا۔

---

[۱] احمد پراچہ' اردوادب کی ترقی پسند تحریک (بک کارپوریشن دہلی' ۲۰۱۴ء) ص ۱۲۶

ادب وفن کی تشریح وتفسیر میں اشتراکیت معاشی قدروں کو بنیادی اہمیت دیتے ہوئے پرولتاریوں کے فائدے کا تحفظ چاہتی ہے۔اس لیے اشتراکی اس روایتی ادب کی مخالفت کرتے ہیں۔جس کے کردار بورژوا سماج سے لیے جاتے تھے۔جس میں اعلیٰ طبقے کے کرداروں کو مثالی حیثیت دی جاتی تھی۔یہ لوگ ایسے کرداروں کی اس لیے مذمت کرتے ہیں کیونکہ یہ غریبوں' بے کسوں اور مجبوروں کا استحصال کرتے تھے اور ان کی شان و شوکت غریبوں اور مظلوموں کے استحصال پر مبنی تھی۔ایسے کرداروں میں جو ہمدردی' رحم و کرم' انسان دوستی اور مذہبی قدریں نظر آتی ہیں وہ محض مکروفریب ہے وہ سماج میں غریبی کو قائم رکھنا چاہتے ہیں تا کہ انہیں رحم وکرم' خیرات اور ہمدردی کے اظہار کا موقع ملے۔اگر سماج میں لینے والا ہی نہ ہوتو دینے والے کی کوئی اہمیت نہیں رہ جائے گی اور غریبی کے خاتمے کے ساتھ ساتھ ان کا وجود بھی بے معنی ہوکر رہ جائے گا اس لیے یہ لوگ مفلسی کو مٹانے کی کوشش وفکر کی بجائے اس سے اختلاف رکھتے ہیں۔اشتراکی ان کے رویے کی مذمت کرتے ہوئے انہیں ہیرو کے بجائے ویلن کا کردار عطا کرتے ہیں اور ادب میں ایسے لوگوں کو ہیرو کے طور پر پیش کرتے ہیں جو غریب' مظلوم' مجبور اور استحصال کے شکار ہوتے ہیں۔ساتھ ہی ساتھ انہوں نے استحصال کے خلاف آواز بھی بلند کی اور مزدوروں کے لیے متحد ہونے کا نعرہ دیا۔اشتراکیوں نے ادب کے ذریعے عام آدمی کو اپنے حقوق کو پہچاننے اور اس کے لیے لڑنے کا درس دیا۔اس لیے ان کے کردار عام آدمی کے کردار ہیں۔ان کے مطابق سماج کا معاشی نظام ہی ایسا ہے کہ انسان محرومی' بیگانگی اور تنہائی کا شکار ہوجاتا ہے۔لطف الرحمٰن اشتراکی ادب کی تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اشتراکی نشاط ومسرت کا ایک ہی سبب مانتے ہیں وہ ہے دولت کی

برابر اور منصفانہ تقسیم ۔اس لیے ان لوگوں نے اپنے ادب کے
ذریعے یہی نظریہ دیا کہ ہر شخص اپنی صلاحیت اور ضرورت کے
مطابق سماج کی دولت میں حصہ دار بنے اور امیروں کے ذریعے
غریبوں کے استحصال کے خلاف بغاوت کا نعرہ بلند کرے۔وہ
بالعموم اسی مرکزی تصور کے تحت ادب تخلیق کرتے ہیں'' [1]

مارکس کی اشتراکی تعلیمات نے معاشی فلسفے کو عام کرنے کے ساتھ ساتھ ادبی اقتدار کو بھی ایک نیا زاویہ بخشا اور ادب کو خواص کی سطح سے عوام کی سطح پر لانے کی کامیاب سعی کی ۔ان کے حامیوں نے علمی اور فکری زندگی کو براہ راست سماجی حالات واسباب، پیداوار اور تقسیم کے ذرائع سے وابستہ قرار دیا اور ادب برائے زندگی کے تصور کی منضبط اور واضح طور پر تحریک وتلقین شروع کی۔ پروفیسر قدوس جاوید اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:

''جیسا کہ رابرٹ ٹکر (Robert Tucker) نے کہا ہے کہ زندگی کا
کوئی بھی اہم شعبہ ایسا نہیں ہے جس پر مارکس کے افکار ونظریات
نے گہرے اثرات نہ چھوڑے ہوں۔ چنانچہ عالمی پیمانے پر
دوسرے شعبوں کے ساتھ ہی ادب میں بھی مارکسزم کے اثر سے
انقلابی تبدیلیاں رونما ہوئیں اور ایک اعتبار سے ادب کا مارکسی
رجحان سب سے اہم اور طاقتور رجحان ہے'' [2]

---

[1] لطف الرحمٰن، جدیدیت کی جمالیات (صائمہ پبلی کیشنز، بھیونڈی تھانہ) ص ۱۲۵

[2] پروفیسر قدوس جاوید، ادب اور مارکسزم مشمولہ بازیافت، (شعبۂ اردو کشمیر یونیورسٹی ۱۹۸۵ء) ص ۱۶۲

ادب پر مارکسزم کے اثرات اور پھر مارکسی ادب جیسے موضوعات پر بحث سے قبل یہ جان لینا ضروری ہے کہ نہ مارکس اور نہ ہی اس کے پیروکار اینگلز اور لینن بنیادی طور پر ادیب‘ ادب کے ناقد یا ادبی مفکر ہیں لیکن انہوں نے سماجی‘ اقتصادی اور سیاسی مسائل سے متعلق جہاں زندگی کے کئی اور پہلوؤں کے بارے میں اپنے نقطۂ نظر کا اظہار کیا ہے وہیں ادب اور دیگر فنون لطیفہ کے بارے میں بھی اپنے مخصوص زاویہ نظر سے چند بنیادی اور بے حد اہم باتیں کہیں ہیں۔ جس کی بنیاد پر مارکسزم سے متاثر ادیبوں‘ دانشوروں نقادوں اور مفکروں نے جامع واضح اور مکمل مارکسی ادبی نقطہ نظر کا تصور پیش کیا اور اس سے متاثر تمام ادب کو مارکسی قرار دیا۔

مارکس کے خیال میں سرمایہ دارانہ نظام بعض تخلیقات‘ آرٹ اور شاعری کے حق میں مہلک ہے۔ سرمایہ دارانہ نظام کے مہلک ہونے کا سبب یہ ہے کہ اس نظام میں تمام انسانی رشتے زر کے رشتوں میں تبدیل ہوگئے ہیں اور شاعری اور آرٹ کا تعلق انسانی رشتوں کی مصوری سے ہے۔ سرمایہ دارانہ نظام میں ہر چیز ناپ تول کی ہوتی ہے جس کا تبادلہ زر سے کیا جاتا ہے۔ چنانچہ مارکس کے مطابق آج کا جوہری جوہرات کو جوہرات کی حیثیت سے‘ ان کی چمک دمک کے پہلو سے نہیں دیکھتا ہے بلکہ اس نسبت سے دیکھتا ہے کہ اسے کس قیمت پر خریدا یا بیچا جا سکتا ہے اور یہی بات اس نے فن و ادب کی نسبت بھی لکھی ہے کہ فن اور ادب نے فنی یا ادبی تخلیقات سے محظوظ ہونے کا جو ایک مذاق پیدا کیا ہے وہ اس سے زیادہ اہم ہے کہ اس کی یعنی استعمالی قدر کیا ہے۔ انہوں نے ادب کے اخلاقی اور روحانی اقدار کے ابلاغ کو تسلیم کیا‘ ادب اور آرٹ کو کوئی مادی پیداوار نہیں بتایا اور نہ کہیں یہ لکھا کہ ادب کسی خاص طبقے کے لیے لکھا جاتا ہے یا یہ کہ انقلابی ادب کی تخلیق کے لیے

پرولتاری ادیبوں کو پیدا کرنا ضروری ہے' یا یہ کہ زبان طبقاتی ہوتی ہے۔اس قسم کے جو بھی تصورات اشترا کی انقلاب کے بعد ابھریں اس کا جواز مارکس اور اینگلز کی تحریروں میں نہیں ملتا۔ بقول ممتاز حسین:

> ''ادب کوئی مادی پیداوار نہیں اور نہ کوئی ایسی پیداوار ہے جس کا تعلق ناپ تول یعنی کمیت سے ہے بلکہ وہ ایک روحانی تخلیق ہے۔ وہ ایک انقلابی اسپرٹ کی تخلیق ہے اس کی پرواز زمین سے آسمان کی طرف ہوتی ہے وہ انسانیت کے بلند آدرشوں کی حامل ہوتی ہے......اور اس کا کام صرف اس معروضی دنیا کے تضادات کو دریافت کرنا نہیں ہے جسے انسان نے خلق کیا ہے بلکہ ایک نئی دنیا کی تخلیق کا بھی ہے'' [1]

مارکس' اینگلز اور لینن اپنے عہد کے عظیم دانشور اور مفکر ہونے کی حیثیت سے زندگی کے دوسرے شعبوں کی طرح ادب اور ادبی سرگرمیوں سے بھی دلچسپی رکھنے کے ساتھ ساتھ اس بات پر بھی غور کرتے تھے کہ بدلتے ہوئے حالات میں اور سرمایہ داریت کو جڑ سے اکھاڑ کر سماج وادی نظام کے قیام میں ادب اور فن کس نوعیت کا کردار ادا کر سکتے ہیں۔ جس کے شواہد ان مفکرین کے خطوط اور اس طرح کی دوسری تحریروں میں بخوبی دستیاب ہیں۔ انہوں نے نہ صرف اپنے عہد کے عظیم ادیبوں اور فن کاروں کی تخلیقات کا مطالعہ کیا تھا بلکہ ان تخلیقات کی بنیاد پر سماج اور زندگی کو نئے تناظر میں دیکھنے اور دکھانے کی کوشش بھی کی' خاص

---

[1] ممتاز حسین' مارکسی جمالیات (آکسفورڈ یونیورسٹی پریس' ۲۰۱۲ء) ص ۴۶

طور پر شیکسپیئر‘ بالزک‘ گوئٹے‘شلے‘ ٹالسٹائی وغیرہ جیسے عظیم فنکاروں کا انہوں نے مطالعہ کیا تھا۔ مارکس کے ادبی ذوق کے ضمن میں پروفیسر قدوس جاوید اپنے خیالات کا یوں اظہار کرتے ہیں:

''مارکس نے تو سماجی واقتصادی انقلاب اور سماج وادی سماج کے قیام کے ضمن میں فن وادب کے کلیدی کردار کو شدت سے محسوس کیا تھا۔ چنانچہ مارکس نے فن وادب سے متعلق اپنے مخصوص نقطۂ نظر کی روشنی میں بالزک اور شیکسپیئر پر باضابطہ کتابیں لکھنے کا منصوبہ بھی بنایا تھا لیکن اپنی گوناگوں اور کہیں زیادہ اہم مصروفیتوں کے سبب اسے عملی جامہ نہ پہنا سکے۔ اپنی مشہور زمانہ تصنیف ''سرمایہ'' (Das Capital) کی تکمیل کے دوران حد درجہ ذہنی مشقت کے باوجود مارکس فرصت کے اوقات نکال کر بڑے ذوق وشوق سے ادب کا مطالعہ کیا کرتے تھے'' [1]

مارکس نے اپنے زمانے میں عالمی شہرت رکھنے والے ڈراموں‘ ناولوں اور شاعری کا بہت گہرائی کے ساتھ مطالعہ کیا جس سے ان کے اندر معیاری ادب کا گہرا شعور پیدا ہوا اور ساتھ ہی ان کو قدرت کی طرف سے تخلیقی ادب کا فیضان نصیب ہوا تھا۔ مارکس کی حیات کا مطالعہ کرنے سے یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ مارکس اپنے عہد شباب میں خود بھی شاعرانہ ذوق رکھتے تھے۔ غرض یہ کہ ان کے یہاں سرمایہ ومحنت‘ عوام اور حکومت‘ سوشلسٹ

---

[1] پروفیسر قدوس جاوید‘ ''ادب اور مارکسزم'' مشمولہ بازیافت (شعبۂ اردو کشمیر یونیورسٹی سرینگر‘ ۱۹۸۵ء) ص ۱۶۳

سماج اور عوامی انقلاب وغیرہ سے متعلق نظریات کے ساتھ ساتھ ادب کے بارے میں بھی نظریات یکساں طور پر پروان چڑھتے رہے۔ چنانچہ صحیح معنوں میں ان کا نظریہ فن وادب سے متعلق مارکس نقطۂ نظر کا ہی نتیجہ ہے، جس کی تعمیر اینگلز اور لینن کے انسانی سماج اور انسانی زندگی سے متعلق تصورات اور خیالات سے ہی ہوتی ہے۔

مارکس کے ادبی نقطۂ نظر کی بنیاد اکثر و بیشتر مفکرین ان کی تخلیق "A contribution to the critique of pol. economy" کو قرار دیتے ہیں۔ مذکورہ تخلیق کے دیباچے کا اقتباس یوں ہے:

> "In the social production which men carry on, they enter into definite relations that are indispensable and independent of their will, these relations of production correspond to a definite stage of development of their material forces of production. The same total of these relations of production constitutes the economic structure of society the real foundation on which rise a legal and political super structure and to which correspond definite forms of social consciousness. The mode of production in

material life determines the social political and intellectual life process in general. It is not consciousness of men that determines their consciousness.........In considering such transformation, a destination should always be made between the material transformations of the economic conditions of production which can be determined with the procession of natural science and the legal, political, religious, aesthetic or philosophical in short, ideological forms, in which men became conscious of their conflict and fight it out." (1)

مذکورہ بالا اقتباس کا ترجمہ پروفیسر قدوس جاوید اپنے مضمون میں یوں کرتے ہیں:

''سماجی زندگی کے پیداواری عمل میں انسان ایسے پائیدار رشتے قائم کرتا ہے جو ناقابل تردید ہوتے ہیں جن کا انحصار اپنی مرضی پر ہوتا ہے۔ان رشتوں کی اجتماعی اور کلی صورت ہی سماج کی حقیقی

1- K. Marx and F. Angels, literature and art P. 14

اقتصادی سطح کی تشکیل کرتی ہے اور اس کی وہ صحیح بنیاد بناتی ہے جس
پر ایک منصفانہ سیاسی ڈھانچہ کھڑا ہوتا ہے اور جس کے ساتھ سماجی
شعور کی ٹھوس شکل ہم آہنگی قائم کرتی ہے۔ عام طور پر مادی زندگی
میں پیداوار کے طریقے اور اصول ہی ہماری سماجی' سیاسی
اور دانشورانہ زندگی کے عمل کو سمت عطا کرتے ہیں اور رفتار بخشتے
ہیں۔ انسان کا شعور اس کے وجود کا تعین نہیں کرتا بلکہ اس کا سماجی
وجود ہی اس کے شعور کا تعین کرتا ہے...... سماج کی اقتصادی بنیاد
میں تبدیلی کے ساتھ ہی سماج کا پورا خارجی ڈھانچہ بھی کم و بیش اسی
تیزی کے ساتھ بدل جاتا ہے اس طرح تبدیلیوں پر غور کرتے وقت
پیداوار کی اقتصادی حالتوں (جن کا تعین فطری سائنس کی مدد سے
کیا جا سکتا ہے) اور قانونی' سیاسی' مذہبی' فنی اور فلسفیانہ حالتوں کے
درمیان (جن میں ہونے والی تبدیلیوں کے تئیں انسان بیدار رہتا ہے
اور ان پر غلبہ حاصل کرنا چاہتا ہے) فرق کرنا ضروری ہے'' [1]

مارکس کے اس بنیادی مفروضے کو پیش نظر رکھ کر ادب وفن سے متعلق بنیادی
سوالات کی وضاحت ہوتی ہے اور مذکورہ بالا اقتباس کا جائزہ لینے سے حسب ذیل نتیجہ بر
آمد ہوتا ہے۔

مارکس ادب وفن کو سیاست' مذہب اور فلسفہ کی طرح نظریہ وفکر کی ایک صورت مانتا

---

[1] پروفیسر قدوس جاوید ''ادب اور مارکسزم'' مشمولہ بازیافت (شعبۂ اردو کشمیر یونیورسٹی سرینگر' ۱۹۸۵ء) ص ۱۶۴

ہے۔ان کے خیال میں ادب وفن (سیاست، مذہب اور فلسفہ) کی طرح سماج کی اقتصادی و مادی سطح سے ہی عالم وجود میں آتا ہے اور اقتصادی و مادی سطح میں تبدیلی رونما ہوتے ہی اس کا خارجی ڈھانچہ بھی تیزی کے ساتھ بدل جاتا ہے، سماجی اور مادی زندگی کے ارتقاء میں ادب وفن کا بھی اہم کردار ہوتا ہے۔

مذکورہ نتائج کے یہ معنی بالکل بھی نہیں ہیں کہ نظام پیداوار او رآرٹ میں براہ راست اور میکانکی تعلق ہے۔آرٹ خالص معاشی توجہ اور تعبیر سے ہمیشہ احتراز کرتا ہے۔ مارکسزم کا یہ دعویٰ ہرگز نہیں ہے کہ آرٹ معاشی ضروریات اور کیفیات کا عکس ہے جو لوگ اس خیال میں مبتلا ہیں کہ صرف معاشی عنصر ہی فیصلہ کن ہے وہ مارکسزم کو مسخ کر کے پیش کرتے ہیں بقول مجنون گورکھپوری:

> ''ادب کے مارکسی نظریہ پر ایک عام اعتراض یہ ہے کہ وہ فنکاری کے تمام کارناموں کو محض عکس بتاتی ہے، اقتصادی ضروریات اور اقتصادی محرکات کا یہ ایک نہایت ثقیل قسم کی غلط فہمی ہے۔ ہم کو افسوس کے ساتھ اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ بعض غلط اندیش ایسے ہیں جو مارکس اور اس کے افکار کو مسخ کر کے پیش کرتے ہیں۔ مارکس نے کہیں مذہب یا فلسفہ یا ادب کو براہ راست او رشعوری طور پر اقتصادیات کا نتیجہ یا اس سے وابستہ نہیں بتایا ہے'' [1]

معاشی کیفیت کی بنیادوں پر انسان کی سماجی اور ذہنی زندگی کی عمارت تعمیر ہوتی ہے

---

[1] مجنون گورکھپوری ادب اور زندگی (اردوگھر، علی گڑھ، ۱۹۸۴ء) ص ۱۵۶

لیکن انسان کے خیالات اور نظریات بھی معاشی زندگی پر اثر انداز ہوتے ہیں اور اس طرح عمل ورد عمل کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ ان تمام عناصر کا تجزیہ کرنے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ معاشی عنصر بنیادی اور لازمی ہے۔ یعنی خارجی اور مادی حالات ہمارے خیالات وافکار کی تشکیل کرتے ہیں اور ہمارے خیالات وافکار خارجی اسباب وحالات کو بدلنے اور پہلے سے بہتر بنانے میں بھی مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ اقتصادی اور سماجی نظام ادب پر اپنے اثرات ضرور ڈالتے ہیں، لیکن ادب بھی اپنی جگہ نئے نظام کا رخ متعین کرتا ہے اور اس طرح عمل اور رد عمل کا یہ سلسلہ قائم رہتا ہے۔ اقتصادیات ادب کی اندرونی ترکیب میں داخل ہے لیکن ادب اقتصادیات کا غلام نہیں ہے۔ مارکس اس حقیقت سے آگاہ تھے کہ کسی تاریخی عہد کی تہذیب یا فنکاری اجتماعی ارتقاء کی کسی مخصوص ہیئت کی آئینہ داری کرتے ہوئے بھی ایسا جمالیاتی اثر پیدا کرسکتی ہے جو اس تاریخی ماحول سے بلند و برتر ہو۔

فن اور نظام پیداوار کے تعلق کا ثبوت انسانی تاریخ کے ابتدائی دور سے ہی رہا ہے انسان کی تمام تر قوت، سماج کے قدیم ترین نظام میں ایسے پیداواری عمل پر صرف ہوتی تھی جس سے اس کی زندگی قائم رہ سکے۔ اس لیے انسان کی محنت ومشقت ہی کو زیادہ اہمیت حاصل تھی۔ محنت کے اولین طریقے ادب کی پیدائش پر مؤثر رہے اور ادب کی ابتدائی ہیئتوں کو محنت کے مختلف طریقوں سے براہ راست وابستہ کیا۔ جرمنی کے ایک ماہرِ معاشیات کارل بیوشیر کے خیال میں رقص اور نغمے کی پیدائش محنت کی ہیئتوں سے ہوتی ہے۔ یعنی دوران محنت اگر جسم کی حرکتوں میں ایک خاص قسم کا توازن پیدا کر دیا جائے تو احساس تھکاوٹ کم ہوتا ہے۔ انسان نے جب اجتماعی کام شروع کیا تو ان کے لیے لازمی تھا کہ اپنے جسم کی حرکتوں میں بھی توازن پیدا کریں تا کہ ان کے کام میں ایک ترتیب پیدا

ہو سکے یہی رقص کی ابتداء تھی۔ محنت کی متوازن حرکتوں سے منہ سے متوازن آوازیں بھی نکلنے لگتی ہیں۔ انہیں آوازوں نے آہستہ آہستہ متوازن الفاظ کا جامہ پہنا اور گیت وجود میں آئے۔ بیوشیر کے مطابق ابتدائی پیداوار کے اوزاروں نے آگے بڑھ کر آلاتِ موسیقی کی شکلیں اختیار کیں اس باب میں جارج ٹامس رقص، موسیقی اور شاعری کے ارتقاء کا خاکہ ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں:

> ''رقص، موسیقی اور شاعری کے ارتقاء کے خاکے اپنی ابتداء میں ایک تھے۔ اجتماعی محنت میں مصروف انسان کے جسموں کی متوازن حرکتوں سے ان کی ابتداء ہوئی۔ ان حرکتوں کے دو حصے تھے ایک جسمانی دوسرا صوتی، پہلے سے رقص پیدا ہوا اور دوسرے سے زبان۔ محنت کے آہنگ کے مطابق بہم آوازوں نے آگے چل کر بول چال اور شاعری کی صورتیں اختیار کیں۔ جو آوازیں زبان نے چھوڑ دیں ان کو آوازوں نے اٹھالیا اور یہی موسیقی کے آلات کی بنیاد بنیں۔ شعر کی طرف پہلا قدم اس وقت اٹھایا گیا جب رقص کو الگ کر دیا گیا اس طرح گیت پیدا ہوا۔ گیت میں شاعری موسیقی کا موضوع ہے اور موسیقی شاعری کی ہیئت اس کے بعد ان دونوں میں بھی تفریق ہوگئی۔ شعر ہیئت میں ایک آہنگ ہوتا ہے جو اس کو گیتوں سے ملا ہے لیکن اس میں زیادہ سادگی پیدا کی گئی ہے تاکہ موضوع کی منطقی ترتیب پر زیادہ توجہ کی جا سکے۔ شاعری ایک کہانی کہتی ہے جس کے اندر خود ایک ربط اور توازن ہوتا ہے جو اس کے خارجی

آہنگ سے الگ ہے۔اسی طرح آگے چل کر شعر سے نثر پیدا ہوئی
جس نے افسانے اور ناول کی شکل اختیار کی۔ان میں شعر کی زبان
کو چھوڑ کر بول چال کی زبان کو اختیار کیا گیا اور آہنگ کا رشتہ منقطع
ہو گیا'' [۱]

مذکورہ بالا اقتباس اس بات کی واضح دلیل فراہم کرتا ہے کہ فن داخلی اور خارجی عناصر کے عمل اور ردعمل کا نتیجہ ہوتا ہے۔ پیداوار اور فن میں گہرا تعلق ہے لیکن یہ لازمی نہیں کہ جس رفتار سے پیداوار میں ترقی ہو رہی ہو' فن میں بھی اسی رفتار سے ہو۔ کیونکہ فن کے بعض بہت عمدہ نمونے خراب معاشی حالات میں ہی تخلیق ہوئے ہیں۔ مارکس اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''آرٹ کی انتہائی ترقی کے بعض ایسے دور بھی گزرے ہیں جس کا
سماج کی عمومی ترقی سے براہ راست کوئی رشتہ نہیں معلوم ہوتا' نہ
تو اس کی مادی اساس سے اور نہ اس کے تنظیمی ڈھانچے کی ساخت
سے۔مثال کے طور پر یونانی آرٹ کا مقابلہ جدید اقوام کے آرٹ
حتیٰ کہ شیکسپیئر سے بھی کیا جا سکتا ہے'' [۲]

مارکس کے اس اقتباس کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر عبدالعلیم رقمطراز ہیں:

''اس اختلاف کے اسباب وعلل پیچیدہ ہیں لیکن تفصیلی تجزیے سے

---

[۱] جارج ٹامس' مارکسزم اینڈ پوئٹری ص ۲۰

[۲] کارل مارکس' کریٹک آف پولیٹکل اکانومی ص ۳۰۹

یہ معلوم کیا جاسکتا ہے کہ ان غیر معمولی مظاہر کے رشتے بھی نظام پیداوار سے جا ملتے ہیں۔ ہر دور کی ایک خاص نوعیت ہوتی ہے جو اس دور کے نظام پیداوار سے متعین ہوتی ہے مثلاً ابتدائی اشتراکیت کا دور، غلامی کا دور، جاگیرداری کا دور، سرمایہ داری کا دور، ہر دور کے آرٹ کی تخلیق میں مختلف عناصر ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے ہیں اوران کو ایک دوسرے سے الگ کرنا بالکل ناممکن نہیں تو بہت مشکل ضرور ہے۔ لیکن اگر ہم یہ سمجھنا چاہیں کہ اس عمل اور ردعمل کی صورتیں کیا ہیں تو ان عناصر کو الگ الگ کرکے دیکھنا پڑے گا، مگر شرط یہ ہے کہ اس عمل میں ہم ان کو سیاق وسباق سے الگ کرکے مسخ نہ کردیں'' [1]

مارکسزم سے سطحی واقفیت رکھنے والے لوگ اس غلط فہمی میں مبتلا ہیں کہ مارکسزم انسانیت کے قدیم ورثے کی قدر نہیں کرتا ہے لیکن یہ ایک ایسا الزام ہے جو بے بنیاد ہے۔ اس کا اندازہ مارکس، اینگلز اور لینن کی تحریروں کے سرسری مطالعے سے بھی ہوسکتا ہے کہ مارکسزم نے ہمیشہ انسانیت کے قدیم ورثے کو عزت کی نظر سے دیکھا ہے، اس کو مشعل راہ بنانے کا درس دیا ہے اور اس کی حفاظت کو اپنا فرض سمجھا ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر عبدالعلیم لینن کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''ہمیں چاہیے کہ حسین چیزوں کو قائم رکھیں ان کو اپنے لیے مثال

---

[1] ڈاکٹر عبدالعلیم، مارکسزم اور ادب مشمولہ ترقی پسند ادب ایک جائزہ (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی ۱۹۶۷ء) ص ۱۹۰

سمجھیں، حسن کو کیوں نہ اپنے لیے مزید ترقی کا نقطۂ آغاز تصور کریں
کیا ہم اسے صرف اس لیے چھوڑیں کہ وہ قدیم ہے؟ ہم جدید کو
بت بنا کر کیوں پوجیں اس لیے کہ وہ جدید ہے؟ یہ مہمل بات ہے،
بالکل مہمل''۔[1]

مارکسزم میں حسن کے قدیم ورثے کو عزت کی نگاہ سے دیکھنے کی وجہ یہ ہے کہ مارکسزم کے نمائندے تاریخی حقائق کو نظروں کے سامنے رکھتے ہیں، اس کے نشیب وفراز پر نگاہ رکھتے ہیں اس لیے کہ وہ تاریخی ارتقاء کے اصولوں سے واقف ہیں، اس راہ کے راہ رو ہوتے ہیں جو انسانی ترقی کو منزلوں کی طرف لے جاتی ہیں۔ انسانی فلسفہ تاریخ ہمیں یہ بھی درس دیتا ہے کہ ماضی کو دوبارہ زندہ کرنے کی کوشش لا حاصل ہے، ایسا کرنا الٹی گنگا بہانے کے برابر ہوگا لیکن اسے مثال کے طور پر ہم اپنے سامنے رکھ سکتے ہیں اور اس سے عبرت، بصیرت حاصل کر سکتے ہیں لیکن اگر ہم یہ چاہیں کہ ماضی کی قدروں کو ہو بہو اس دور میں بھی نافذ کر دیں تو ہماری یہ کوشش رائیگاں ہو جائے گی اور ہمیں اس میں کامیابی نہیں مل سکتی۔

غیر مارکسی مفکرین نے مارکس کے اس مفروضے کو ہدف طنز بنایا ہے کہ ادب یا فن بھی نظریہ فکر کی ایک صورت ہے ان کے مطابق ادب وفن کی تخلیق میں محض فکر ہی نہیں بلکہ احساسات وجذبات بھی اہم رول ادا کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں تخلیق فن کے بنیادی عوامل میں فکر، جذبہ واحساس کے مقابلے میں ثانوی حیثیت رکھتی ہے۔

---

[1] ڈاکٹر عبدالعلیم، ''مارکسزم اور ادب'' مشمولہ ترقی پسند ادب ایک جائزہ
(ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی ۱۹۶۷ء) ص ۱۹۱

دراصل مارکس کے مخالفین نے ان کے نظریہ شعر وادب کا بغور مطالعہ نہیں کیا ہے اور نہ ہی اینگلز، لینن اور دوسرے مارکسی مفکرین کی تحریروں اور اصطلاحات کو معنویت و کیفیت کے وسیع تناظر میں ہی دیکھا ہے۔ بقول پروفیسر قدوس جاوید:

''مارکسزم کے ادبی نظریات کے نکتہ چینوں کو مسائل پر عامیانہ انداز میں غور کرنے والے سطحی ذہن کے ان ثقہ مارکسی مفکروں اور ادیبوں کے سیاسی بیانات سے بھی شہ ملی ہے جن میں تخلیقی فن کاروں سے یہ کہا گیا ہے کہ وہ چند مخصوص افکار و نظریات کو ہی پیش نظر رکھ کر ادب کی تخلیق کریں اور اس طرح فن و ادب کے ذریعہ عوام کے سیاسی شعور کو پختہ و بالیدہ کریں اس ضمن میں اسٹالن کے مفکر زادنوف (Zhadnov) اور سویت کمیونسٹ پارٹی کے کئی سرکردہ رہنماؤں نے تخلیقی فنکاروں کے لیے ایسے ہی مینی فیسٹو اور ہدایت نامے جاری کیے۔ ظاہر ہے کہ خود سویت روس میں بھی اکثر و بیشتر ادیبوں اور شاعروں نے اس ''جبر'' کو تسلیم کرنے سے انکار کر دیا اور جن ادیبوں اور شاعروں نے اسے لائق اعتنا سمجھا اور ہدایت نامہ کو پیش نظر رکھ کر تخلیقات پیش کیں۔ وہ یقیناً سطحی تخلیقات تھیں'' [۱]

اس بات سے شاید کسی کو اعتراض نہیں ہوگا کہ ہر دور کا ادب اپنی زندگی کا آئینہ دار

---

[۱] پروفیسر قدوس جاوید، ادب اور مارکسزم مشمولہ بازیافت (شعبۂ اردو کشمیر یونیورسٹی) ص ۱۶۸۔۱۶۹

ہوتا ہے۔ جو لوگ ادب کے مارکسی نظریے کا یہ مطلب لیتے ہیں کہ مارکسزم ادب کی جہتوں کو کم کر کے اسے صرف ایک ہی رخ میں بڑھنے کی اجازت دیتا ہے' اس میں انفرادی کوششوں کو پھلنے پھولنے کے مواقع نہیں ہوتے' ایسے لوگ یا تو مارکسزم کو سمجھنے سے قاصر رہتے ہیں یا اسے سمجھنا ہی نہیں چاہتے ہیں۔ اگر چہ تخلیقات سماجی حقیقت نگاری کے نام پر پیش کیں گیں لیکن صحیح معنوں میں یہ سماجی حقیقت نگاری کا مذاق اڑانا تھا۔ سماجی حقیقت نگاری مارکسی ادبی نقطہ نظر کا ایک اہم اور نمایاں جزو ہے لیکن کمیونسٹ پارٹی کے ہدایت نامہ کی بنیاد پر نظریہ فکر کے بے لاگ اظہار کے نام پر جو تحریریں سامنے آئیں وہ اس درجہ سطحی تھیں کہ انہیں ادبی تخلیقات کے بجائے سیاسی تشریحات کہنا زیادہ بہتر ہوگا۔ چنانچہ یہی وجہ تھی کہ خود کمیونسٹ پارٹی کے ارکان نے بھی اس طرح کی تحریروں کی شدید مذمت کی اور عام طور پر یہ محسوس کیا گیا کہ ادب و فن کو سطحی اور عامیانہ تشریحات سے آزاد رکھا جائے تا کہ تخلیقی فن کاروں کو اپنی صلاحیتوں کے آزادانہ اظہار کا پورا پورا موقع مل سکے۔ غرض کہ غیر مارکسی نقادوں کی جانب سے مارکسی ادبی نقطہ نظر کی شدید مخالفت ہوئی اور یہ نکتہ چینی صحیح معنوں میں شعر و ادب سے متعلق مارکس کے نقطہ نظر کی غلط فہمی کا بھی نتیجہ ہے ۔قدوس جاوید مارکس کے ادبی نقطہ نظر کا جائزہ لیتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> ''مارکس کے ادبی نقطہ نظر کی غلط فہمی یا ادھوری سمجھ رکھنے والے ادیبوں اور شاعروں کی میکانکی تحریروں کو اگر غیر ادبی تحریریں قرار دے کر رد کر دیا جائے تو اسے بہت زیادہ غلط نہیں کہا جائے گا لیکن ایسی تحریروں کی بنیاد پر کلی طور پر مارکسی ادبی نقطۂ نظر کو ہی رد کرنا ایک

> فاش غلطی ہوگی اور اگر دیکھا جائے تو ایسا کرنا بھی ممکن نہیں۔ مثال کے طور پر گزشتہ دو دہائیوں میں اردو میں مارکسزم اور ترقی پسندی کو بعض انتہا پسند جدیدیوں نے ''گالی'' کے طور پر بھی استعمال کیا۔ لیکن اس کے باوجود ترقی پسند ادبی تحریک یا مارکسی ادبی نقطہ نظر کی اہمیت کو کم نہیں کیا جا سکا اور اب تو صورت حال یہ ہے کہ اپنے آپ کو فخریہ جدید شاعر یا افسانہ نگار کہنے اور کہلوانے والے ادیب اور شاعر بھی انفرادیت کے خول سے نکل کر اجتماعیت کی طرف یا یوں کہیے کہ ''ذات'' کے حصار سے نکل کر ''معاشرہ'' کی سچائیوں کی طرف رجوع کرنے لگے ہیں''[1]

مارکسزم دنیا اور سماج میں خوشگوار تبدیلیاں لانے والا فلسفہ ہے وہ اس بات کا قائل ہے کہ تبدیلیاں لانے کا ایک اہم ذریعہ ادب ہے۔ مارکسی فلسفہ کے مطابق ادب عوام کے لیے ایک ایسا ہتھیار ہے جس سے زندگی کی بہتری کی جنگ جیتی جا سکتی ہے۔ لیکن ادب کی افادیت اور مقصدیت پر اس حد تک زور دینے کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ مارکسزم ادب کی جمالیاتی قدروں کی نفی کرتا ہے۔ بلکہ مارکسزم کا اصرار تو اس بات پر ہے کہ ادب یا فن کی مخصوص نوعیت کے مکمل شعور کے ساتھ ہی نظریہ فکر کے کشمکش میں ادب یا فن کو رہنما بنایا جائے۔ مارکسزم ادب یا فن کو انسانی فتوحات میں شمار کرتا ہے۔ جنہیں انسان نے خارجی دنیا کے ساتھ اپنے متواتر اور مستقل ربط وضبط کے نتیجے میں اپنے احساسات و

---

[1] پروفیسر قدوس جاوید ''ادب اور مارکسزم'' مشمولہ بازیافت (شعبۂ اردو کشمیر یونیورسٹی، سرینگر) ص ۱۷۰

جذبات اور غور وفکر کی توثیق وتہذیب کرتے ہوئے حاصل کیا ہے۔ خارجی دنیا کے ساتھ انسان کا ربط اس کے حواس خمسہ کے ذریعے قائم ہوتا ہے اور اس رابطے کے نتیجے میں ہی انسان کی حسیات اور جمالیاتی شعور کو فروغ حاصل ہوتا ہے۔ انسانی حسیات کے ارتقاء اور تہذیب وتنظیم کے لیے انسان کا سماج کے ساتھ گہرے اور عملی رشتے پر مارکس نے زور دیتے ہوئے کہا ہے:

''سماجی انسان کی حسیات غیر سماجی انسان سے مختلف ہوتی ہے۔ موسیقی سے ناآشنا کانوں کے لیے اعلیٰ سے اعلیٰ موسیقی بھی لایعنی........ انسان کے حواسِ خمسہ کی تشکیل اس دنیا کی ازل سے اب تک کی تاریخ کا ثمرہ ہے۔ محض عملی ضرورتوں تک ہی حواس کو محدود ماننا انہیں انتہائی محدود معنوں میں لینا ہوگا....... مفلسی اور فکر وتردد سے چور انسان کے لیے اچھا سے اچھا ڈراما بھی کوئی معنی نہیں رکھتا۔ لوہے کا تاجر لوہے کے حسن کو نہیں اس کے بازار بھاؤ کو دیکھتا ہے۔ لہٰذا انسانی وجود کے اصولی اور عملی دونوں رخوں کی معراج یہی ہے کہ انسان کی حسیات کو انسان بنایا جائے جو انسان اور قدرتی زندگی کے عین مطابق ہو'' [1]

مارکس اور اس کے مقلدین نے وقتاً فوقتاً اپنی تحریروں میں ادب وفن کے تئیں اپنی گہری دلچسپی اور سمجھ داری کے ثبوت فراہم کیے ہیں۔ مارکسزم کی رو سے اچھا فن وہ ہے جو

1- Karl Marx, Literature & Art P. 14-15

صداقت کے ساتھ حقیقت کی عکاسی کرے اور جس میں مثبت طور پر جمالیاتی عنصر موجود ہو۔اس تعریف کا ایک جز اضافی ہے اور دوسرا مطلق حقیقت ہے بالخصوص انسان کی سماجی زندگی ارتقاء پذیر ہے اس اضافی عنصر کو اتنی زیادہ اہمیت نہیں دینی چاہیے کہ یہ دوسرے جز کو پس پشت ڈال دے۔سرمایہ دارانہ نظام کے تحت رہنے والے بہت سے فلسفی اور نقاد اس غلط فہمی کے شکار ہو گئے ہیں وہ یہ سمجھنے لگے تھے کہ فن کے بارے میں کوئی حقیقی اور معروضی معیار قائم نہیں کیا جاسکتا۔ مارکسی نقاد کو اس لغزش سے بچنے کی کوشش کرنی چاہیے۔مارکس کے ادبی نقطۂ نظر پر بحث کرتے ہوئے پروفیسر وہاب اشرفی یرماش کے ایک مضمون "Socialist realism as a creative process" کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اس کے یرماش کے خیال کے مطابق فن دراصل فن کار کی تخلیق کا نام ہے لیکن تخلیق بذات خود ہمہ گیر معنی رکھتی ہے ۔اس سے انسانی سماج اور خود انسان کی ذات سچائیوں سے ہمکنار ہوتی ہے۔ لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ اس کی سماجی کارکردگی کو بعضوں نے بالکل الگ کر دیا ہے حالانکہ سماجی سچائی کا تقاضا یہ ہے کہ ان تمام قوتوں سے نبرد آزمائی کی جائے جو انسانی ترقی میں رکاوٹ کا باعث ہیں۔اس لیے کہ سماجی کارکردگیاں فن سے الگ نہیں کیں جاسکتیں۔گویا تخلیقیت کا تقاضا ہے کہ وہ سماجی رول کو سمجھنے اور زندگی کے تقاضے کیا ہیں ان پر نظر رکھے''[1]

---

[1] پروفیسر وہاب اشرفی، مارکسی فلسفہ اشتراکیت اور اردو ادب (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی ۲۰۱۰ء) ص ۱۳۲

یرماش کے مطابق سماجی حقیقت نگاری دراصل عملی زندگی کا نام ہے۔یرماش کے خیال کی وضاحت میکسم گورکی نے بھی کی ہے کہ سماجی حقیقت نگاری دراصل عملی زندگی کا نام ہے جو تخلیقیت سے عبارت ہے۔

فن دراصل انسان کی عظمت کی نہ صرف دلیل ہے بلکہ اس کی تجرید کرتا ہے۔گویا فن کو زندگی اوراس کے حقائق کے لیے ان سے ہم رشتہ ہونا ضرور ہے۔اکتوبر کے انقلاب کے بعد ایسی فنی سچائیاں زیادہ ابھر کر سامنے آئیں جن سے فلسفہ جمال کو مزید تقویت حاصل ہوئی اس کی مثال میکسم گورکی ہیں۔انہوں نے ایک طرح سے ادباء کو اس بات کی طرف مائل کیا کہ وہ تلاش جاری رکھیں اور تلاش میں اپنی ذاتی زندگی کو مثال کے طور پر پیش کریں۔چنانچہ ایک طرح سے گورکی ذاتی تجربے اور مشاہدے کو ہم آہنگ کر کے سماجی حقیقت نگاری کی طرف قدم بڑھاتے ہیں لیکن سماجی حقیقت نگاری کو پیش کرنے والا تنہا گورکی ہی نہیں بلکہ کئی دوسرے اہم ادباء بھی ہیں جن سے سماجی حقیقت نگاری کے بہت سے پہلو تخلیقی طور پر منظر عام پر آئے۔اس ضمن میں جو نام اہم ہیں وہ مایا کوفسکی' پروکوفی' شوستا کوچ' سرجی ایسٹین' ڈیزیگا برتوف اور راسخق دینا وسکی کے ہیں۔ یہ وہ ادبی قدآور شخصیتیں ہیں جنہوں نے حقیقت نگاری کے کئی تخلیقی جہات کو سامنے لایا ہے۔

مارکسزم کے اکثر مخالفین اس مغالطے میں بھی پڑے ہیں کہ وہ اشترا کی فن کار کے لیے یہ ضروری تصور کرتے ہیں کہ وہ ہر طرح کی رومانیت سے پرہیز کرے اور صرف حقیقت پسندی کو اختیار کرے۔جب کہ مارکسزم رومانیت کو سراسر رد نہیں کرتا ہے بلکہ یہ مطالبہ کرتا ہے کہ رومانیت کو انقلابی ہونا چاہیے۔وہ ایسی رومانیت کا مخالف ہے جو بنی نوع انسان کو ایک فرضی اور خیالی عالم کی تعمیر میں منہمک رکھتی ہے۔انقلابی رومانیت اس جوش

اور جذبے کی شدت کو محسوس کرتی ہے جو انقلاب اور اس کے مقاصد کے لیے انسانوں کے اندر موجود ہے اور اس کا فن کارانہ اظہار کرتی ہے وہ محض خیالی نہیں رہتی بلکہ سماج میں کارفرما طاقتوں کا ادراک کرواتی ہے۔ وہ صرف تصوراتی امیدیں نہیں باندھتی بلکہ انسانی فلاح و بہبود کے لیے جد و جہد کو لازمی قرار دیتی ہے۔ انقلابی رومانیت صرف جذباتی نہیں بلکہ پُر جوش ہوتی ہے۔ بقول ڈاکٹر عبدالعلیم:

> ''اشتراکی ادب میں رومانیت اور حقیقت پسندی دونوں کی گنجائش ہے لیکن جس طرح صحیح قسم کی رومانیت کا ہونا ضروری ہے اسی طرح مناسب طرز کی حقیقت پسندی بھی ہونی چاہیے۔ ایسی حقیقت پسندی جو سطحی مصوری پر اکتفا کرے اور جس کو فطرت نگاری سے تعبیر کیا جاتا ہے اپنے دائرے میں اتنی ہی معیوب ہے جتنی فرضی یا خیالی رومانیت' اس کا عیب یہ ہے کہ وہ حقیقت کی متحرک اور نامیاتی شکل کو بیان کرنے سے قاصر رہتی ہے۔ وہ صرف وقتی کیفیت کو بیان کرتی ہے اور ماضی اور مستقبل سے بے نیاز ہو جاتی ہے'' [1]

اشتراکی حقیقت نگاری بھی اگر چہ حال سے بحث کرتی ہے لیکن اس کا طرز مختلف ہے۔ اشتراکی ادیب قدیم سرمایے کو ہرگز رد نہیں کرتے ہیں۔ کیونکہ اس سے زیادہ کوئی اس کا قائل نہیں ہے کہ ایک تہذیب و تمدن کا دور اپنے گزشتہ ادوار سے مدد لے کر آگے بڑھتا ہے۔ چاہے یہ مدد اثبات میں ہو یا نفی میں' انسانی خیال آرائیوں کو انسانی افعال و

---

[1] ڈاکٹر عبدالعلیم' مارکسزم اور ادب مشمولہ ترقی پسند ادب ایک جائزہ (آزاد کتاب گھر' دہلی ۱۹۶۷ء) ص ۱۹۶

اعمال سے متعلق ماننے والے کیونکر ماضی کی تاریخی اہمیت سے انکار کر سکتے ہیں۔اشتراکیت اسلاف کے ادبی فتوحات پر ناز کرتی ہے اور قدیم ادب کا مطالعہ کرنے پر زور دیتی ہے اور مستقبل کی تعمیر کے لیے ماضی کے جوہر پاروں کو مشعلِ راہ بنانے کے لیے اکساتی ہے۔ مجنون گورکھپوری لکھتے ہیں:

''میں اس گروہ کی ہاں میں ہاں نہیں ملا سکتا جو ادب کو سیاسیات کی طرح صرف عصری حالات کا آئینہ تصور کرتا ہے اور اس کو وقتی اور عارضی چیز بنائے رکھنا چاہتا ہے۔ یہ گروہ ماضی کے اکتسابات کی قدر و قیمت کو تسلیم نہیں کرتا اور ان کو حرف غلط کی طرح مٹا دینا چاہتا ہے۔ یہ کم ظرفوں اور سبک سروں کا گروہ ہے'' [1]

اشتراکی ادب اسی دنیا سے تعلق رکھتا ہے۔اس کی خوشیاں اور انعامات سب یہیں ہیں لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ اس کی لذتیں جسمانی نہیں ہیں یہ شراب' نغمہ اور شباب کے خوش آئندہ خواب نہیں دیکھتی ہے۔ یہ تخلیقی فن کی صلاحیت کو قدرت کی دین قرار دینے سے یا غیب سے خیال میں آنے والے مضامین جیسے نظریات کی تردید کرتے ہیں۔اشتراکی مفکرین واضح طور پر کہتے ہیں کہ شاعری یا فن گوئی گل آسمانی یا قطرۂ آب حیات نہیں جو کسی نادیدہ تحریک کی بنیاد پر شاعر یا فن کار کے ذہن میں اچانک ہی ٹپک پڑے نیز تخلیق فن کا ملکہ ایسا عطیہ خداوندی بھی نہیں ہے جسے شاعر یا فن کار اپنی گھٹی میں لے کر پیدا ہوتا ہے۔ بلکہ یہ مخصوص انسانی ریاضت کا ثمرہ ہوتا ہے۔مادی فلسفہ جو اشتراکی حقیقت پسندی

---

[1] مجنون گورکھپوری' ادب اور زندگی (اردو گھر علی گڑھ' ۱۹۸۴ء) ص ۹۰

کی بنیاد ہے ذہن کی نشوونما پر زور دیتا ہے' آرٹ اور سائنس کی ترقی کا حامی ہے۔ یہ ماورائیت کی تردید کرکے رومانی قدروں ذہنی لطف اندوزی کو فروغ دیتا ہے۔ ڈاکٹر عبدالعلیم اس باب میں اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں:

''اشتراکی حقیقت پسندی کی نگاہ میں وجود عمل سے عبارت ہے اور زندگی تخلیقی کوشش کا نام ہے اس کا مقصد یہ ہے کہ انسان کی تخلیقی صلاحیتوں کا مسلسل نشوونما ہوتا کہ وہ فطرت کی طاقتوں پر اقتدار حاصل کرسکے' تندرستی کے ساتھ بہت دنوں تک زندہ رہ سکے اور اس دنیا کی نعمتوں سے پوری طرح لطف اندوز ہوسکے'' [1]

مارکس کا نظریہ ادب دوسرے نظریوں سے الگ ہے۔ ادب کے دوسرے نظریے صرف اس داخلیت کو تلاش کرتے ہیں جن کا اپنے دور کی نفسیات' تاریخ اور سماج سے واسطہ نہیں ہوتا۔ مارکسی ادب روایت پرستی کی ترغیب نہیں دیتا اضافیت اور جدلیت مارکسی ادب کے سب سے اہم پیمانے ہیں جن کے بغیر ادب کا صحیح محاسبہ نہیں کیا جاسکتا۔ مارکسی ادب انسان دوستی پر زور دیتا ہے جو خود کفیل حقیقتوں سے پیدا ہوتی ہے اور اگر یہ حقیقتیں استحصال سے نہیں بلکہ زندگی کی صالح قدروں کے ساتھ انسان کو ملتی ہیں تو اس کی مسرتوں میں اضافہ ہوتا ہے۔ اشتراکی حقیقت نگاری ادب کے اسی رویے کو ایک مناسب اور متوازن رویہ سمجھتی ہے۔ یہ حقیقتیں باطن سے نہیں آتی ہیں بلکہ باطن کے لیے زندگی کے مادی تجربوں سے آتی ہیں۔ اشتراکی ادیب کے لیے حقیقت صرف مادی ہوتی ہے

---

[1] ڈاکٹر عبدالعلیم' ''مارکسزم اور ادب'' مشمولہ ترقی پسند ادب ایک جائزہ (آزاد کتاب گھر' دہلی ۱۹۶۷ء) ص ۱۹۸

کیونکہ بغیر مادے کے خیال کا بھی وجود ممکن نہیں اس میں کسی طرح کی دوئی نہیں اور نہ کسی اشترا کی ادیب کے یہاں اس سلسلے میں اقرار وانکار کی کشمکش ہے۔اشترا کی ادب اور ادیبوں کا سارا زور حقیقت پر ہوتا ہے‘ اس کے ساتھ انسانوں کو وابستہ رکھنا چاہتے ہیں اور اس طرح زندگی کے تمام امکانات سے لطف اندوز ہونے کے لیے اکساتے رہتے ہیں۔

مارکس حالات و تاریخ کو اہمیت دیتے ہوئے اس بات پر زور دیتے ہیں کہ کسی بھی ادب یا ادیب کا تجزیہ اس کے حالات اور ماحول سے الگ ہو کر نہیں کیا جا سکتا وقت اور تاریخ ادیب کے حالات پر اثر انداز ہوتے ہیں تب جا کر تخلیق صورت پذیر ہوتی ہے۔ پھر ادیب خود بھی حالات کے تحت بدلتا رہتا ہے۔اسی لیے ڈاکٹر سید محمد عقیل تاریخی نقطہ نظر کو بے حد اہم قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ’’اگر چہ ذہنی انقلاب تاریخ کے لیے پہلے راستہ بناتا ہے لیکن پھر تاریخی حالات ذہن کو ایک نئے انقلاب کے لیے تیار کرتے ہیں۔ روایتیں تاریخ کا ایک مردہ حصہ ہیں لیکن تاریخیت ایک زندہ عضو کی طرف حالات کا Re-Assesment کرتی رہتی ہے جو ادیب کے ذہن کو اپنی روشنی اور انجام کی وراثت دے کر نئے تجربوں کے لیے اکساتی رہتی ہے۔اسی لیے مارکسی نقطۂ نظر ہر ماضی میں ترقی پسندی اور ہر ترقی پسندی میں ماضی کے تہذیبی اور

سماجی وسیلوں سے کام لیتا رہتا ہے'' [1]

جب تک شاعر خارجی یا سماجی حالات سے دوچار نہ ہوکر ان کو اپنی نفسیات میں جذب نہ کرے اس کی تخلیق میں کوئی دائمی اثر قائم نہیں ہوسکتا۔ دنیا میں پیش آنے والے مختلف انقلابات کے تحت ادباء کی تخلیقات اس بات کے زندہ شواہد پیش کرتیں ہیں کہ سماجی حالات سے متاثر ہوکر فن کاروں کی عقلی جہت اور ذہن کس طرح اپنے عہد سے اثرات قبول کرتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ڈکنسن کی تخلیقات کا تجزیہ اپنے عہد سے الگ ہوکر نہیں کیا جاسکتا۔ ڈکنسن انگریزی زبان کے ایسے ناول نگار ہیں جس نے انگلستان کے متوسط طبقے اورعوامی زندگی میں خود کو اس طرح ڈبولیا کہ اس کے ناول کچلے ہوئے طبقے کے احساسات کا مظہر بن گئے۔ انقلاب سے پہلے کے مایا کووسکی اور انقلاب کے بعد کے مایا کووسکی میں جوفرق ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں ہے۔ ان کی تخلیقات میں تاریخ کے بہاؤ اور دباؤ کا اثر صاف نمایاں ہے۔ بائرن کی رومانی شاعری کس حد تک ایک فرد کے نجی مسائل کی شاعری ہے اور یورپین ڈیموکریٹس کی باہمی آویزشوں نے اس کے شعری رویے اور مزاج پر ایسا اثر ڈالا کہ جس نے بائرن کے ذہن کو کچلے ہوئے طبقے کے ساتھ وابستہ کردیا۔ ممتاز حسین لکھتے ہیں:

> ''چنانچہ کارل مارکس اسی لحاظ سے نہ صرف یونانی ڈراموں کو پسند کرتا ہے بلکہ بالزاک کے ناولوں، شیکسپیئر کے ڈراموں، ڈکسن، ٹھیکرے اور فیلڈنگ کے تاریخی اور سماجی ناولوں کو بھی پسند کرتا ہے

---

[1] ڈاکٹر سید محمد عقیل، مارکسی ادب اور ادیب ایک تجزیہ مشمولہ مارکسزم اور ادب (اعلیٰ پریس، دہلی، ۱۹۸۱ء) ص ۲۷

وہ لکھتا ہے' ان ناول نگاروں نے جس قدر ٹھوس اور مخصوص صورت
میں اپنے زمانے کی سماجی زندگی کو پیش کیا ہے' ویسی تصویر اس
زمانے کے ان علوم سے نہیں ملتی ہے جو اس زمانے کی تاریخ اور
سماجی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں۔ چنانچہ مارکس نے جہاں ان کے
اس تاریخی شعور کو سراہا ہے کہ وہ اپنے زمانے کی سماجی زندگی کی تصویر
اس کے تضادات کے ساتھ پیش کرتے ہیں وہاں ان کے اس تخیل
کی بھی داد دی ہے کہ جو حقیقت ابھی ابھر کر نہیں آئی ہے مستقبل کے
پردے میں چھپی ہوئی ہے'' [1]

مارکس کے خیال میں بالزاک ایسے کرداروں کے خالق کہلائے جا سکتے ہیں جو ابھی رحم مادر تھے اور جو پھر اس کی وفات کے بعد نپولین سوم کے زمانے میں نمودار ہوئے۔

مارکسزم ادبی مزاج کی تبدیلیوں کو ثقافت سے جوڑتا ہے۔ ثقافت کا تعلق بہت کچھ قوموں کے مزاج اور تاریخ کے بہاؤ سے ہوتا ہے جس میں تبدیلی کسی انفرادی کوشش سے نہیں ہوتی بلکہ اس کے پیچھے حالات' وقت اور تاریخ کا ہاتھ ہوتا ہے۔ اس کا اندازہ بالزک کی تخلیقات سے لگایا جا سکتا ہے ان کی تخلیقات میں فرانس کی مٹتی ہوئی تہذیب کا نقشہ موجود ہے اور یہی وجہ ہے کہ بالزک مارکس کا پسندیدہ فن کار ہے۔ مارکس کی طرح اینگلز بھی بالزک کو بے حد پسند کرتا تھا۔ اینگلز بالزک کے متعلق اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

---

[1] ممتاز حسین' مارکسی جمالیات (آکسفورڈ یونیورسٹی پریس' ۲۰۱۲ء) ص ۴۳

''اس (بالزک) کی اعلیٰ تصانیف اس وقت کی اچھی سوسائٹی کے زوال کے مرثیے ہیں۔اس کی ہمدردی اس طبقے کے ساتھ ہی ہے جوموت کی دستاویز پر اپنی مہر لگا چکا ہے...... میں اسی چیز کو حقیقت نگاری کی سب سے بڑی فتح سمجھتا ہوں''۔ [1]

مارکسزم کے مطابق ادب کا مقصد نہ صرف جذبات کی باز آفرینی ہے اور نہ اس کا منصب صرف حظ اور ذاتی مسرت ہے۔اگر ادب اپنے گردوپیش سے رشتہ توڑ لیتا ہے تو یہ غیر حقیقی اور گمراہ کن ہے۔ادب زندگی کی تہذیب ہے اسے بے مقصد سمجھنا کم نظری اور ادب کے صحیح منصب سے بے خبری کی دلیل ہے۔

☆۔ مارکسی جمالیات کے بنیادی نشانات:

جمالیات کے موضوع پر کارل مارکس اپنی زندگی کے ابتدائی مراحل میں تصنیف لکھنے کے خواہش مند تھے۔لیکن ''داس کیپٹل'' کی حقیقت معلوم کرنے میں وہ اس قدر مشغول ہوگئے کہ وہ یہ کام انجام نہ دے سکے لیکن عدیم الفرصتی کے باوجود انہوں نے جا بجا اپنی مختلف تصنیفات میں ادب اور فن کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے اور ان کے رفقاء اینگلز اور لینن نے بھی ادب اور فن اور اس کے مختلف مظاہر کے متعلق مارکس کے ادبی نظریات کی تشریح کرتے ہوئے جو کچھ لکھا ہے اس کی روشنی میں مارکسی جمالیات کا ایک مکمل خاکہ تیار کیا جاسکتا ہے۔اگر جمالیات کو ادب اور فنون کی تفہیم کا ایک عمومی

---

[1] ممتاز حسین، مارکسی ادب اور ادیب، مشمولہ مارکسزم اور ادب (اعلیٰ پریس، دہلی ۱۹۸۱ء) ص ۱۳۴۔۱۳۵

نظریہ تسلیم کیا جائے تو اس کی مدد سے اس نظریے کے بعض نمایاں اصول مرتب کیے جا سکتے ہیں۔ مارکسی جمالیات کے بنیادی نشانات کو واضح کرنے سے قبل فلسفۂ جمالیات کے بارے میں جاننا مفید ہوگا۔

جمالیات کی اصطلاح لفظ جمال سے بنائی گئی ہے۔ ادب کے حوالے سے جمالیات علم کی ایک ایسی قسم ہے جس کے معنی حسن کا محاسبہ، حسن کی فطرت اور تاثیر کا مطالبہ اور فن اور فن کار ادب اور اس کے لسانی موضوعاتی اور فکری خوبیوں اور عظمتوں کا جائزہ ہے۔

جمالیات کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ جمالیات منطق (Logic) اور اخلاقیات (Etheics) کی طرح ایک معیار قائم کرنے والی سائنس یعنی (Normatic Science) ہے۔ منطق کا تعلق کلام او راستدلال سے ہے اور اخلاقیات کا انسان کے کردار سے لیکن جمالیات کا بنیادی تعلق فنون لطیفہ کے حوالے سے ان میں موجود حسن یعنی خوبی، عظمت وغیرہ کی اقدار اور نوعیت سے ہے۔ اسی لیے جمالیات کو فلسفۂ فنون لطیفہ (Philosophy of Fine Arts) بھی کہا جاتا ہے۔

اردو میں جمالیات Aesthetics کے ترجمے کے طور پر رائج ہے۔ Aesthetics انگریزی لفظ ہے جس کا اردو میں صحیح مترادف نہیں ہے۔ لفظ Aesthetics جمالیات کہیں زیادہ بلیغ اور وسیع ہے۔ اس کے لغوی معنی ہر اس چیز کے ہیں جس کا تعلق حِس سے اور بالخصوص حس لطیف سے ہے۔ اس اعتبار سے اردو میں اگر لفظ Aesthetics کا ترجمہ کیا جائے تو اس کے لیے ''حسیات یا وجدانیات'' بہترین اصطلاح ہے لیکن حسیات سے یہ اندیشہ ہونے کا خطرہ رہتا ہے کہ یہ نفسیات کی کوئی شاخ ہے جس کا

تعلق انسان کے محسوسات سے ہے اور وجدانیات سے ذہن تصور کی طرف منتقل ہوجاتا ہے ۔ پروفیسر قدوس جاوید اپنے مضمون ''ادب کے جمالیاتی مسائل'' میں رقمطراز ہیں:

''جمالیات (Aethetics) کے خمیر فلسفہ سے اٹھاہے۔منطق(Logic)او راخلاقیات (Morality) کی طرح جمالیات بھی ایک معیاری سائنس(Normative Science) ہے عملاً منطق کاتعلق کلام او راستدلال سے ہے اور اخلاقیات کا کردار سے لیکن جمالیات بنیادی طور پرفنون لطیفہ کے حوالے سے ''حسن'' کی اقداراور ماہیت سے بحث کرتی ہے اس لیے جمالیات کو فلسفۂ فنون لطیفہ(Philosophy of Fine Arts) بھی کہا جاتاہے اور چونکہ کسی بھی فن لطیف کی روح حسن وجمال ہے ۔ یہ روح فن میں بعض اصولوں اوراقدار کو برتنے کے نتیجے میں ہی پیدا ہوتی ہے۔اس لیے جمالیات کی تعریف یہ بیان کی جاتی ہے'' وہ علم جس میں فن کے سرچشموں اوراصولوں کا ذکر کیا جاتا ہےعلم الجمال یا جمالیات ہے''لیکن تعریف کلی اور جامع نہیں کیونکہ ''حسن'' کیا ہے اوراس کے سرچشمے کیا ہیں نیزفن پارے کوحسین بنانے کے اصول کیا ہیں او رتقاضے کیا۔ان کے بارے میں مختلف دبستان ہائے فکر و فلسفہ اورمذاہب میں الگ الگ انداز میں تعبیریں اورتفسیریں پیش کی گئیں ہیں چنانچہ افلاطون و ارسطو سے لے کر بام گارٹن

(Baumgarten) کانٹ اور ونکل مان(Vinckelman)
بین (Baine) کا زن (Cousin) کیپٹن، کروچے
(Croche) تک اور مشرق میں بھرت منی، رودرت، قدامہ بن جعفر
ابن رشیق، چارواک، ابھینو گپت، کمٹ، مولانا عبدالرحمٰن دہلوی، حالی،
شبلی، امداد امام اثر او راقبال تک نے فنون لطیفہ اور بالخصوص شعر
وادب کے حوالے سے حسن او رحسین (Beauty and
Beautiful)اور شعر و ادب میں حسن آفرینی کے جو شرائط اور
لوازمات بیان کیے ہیں و ہ یقیناً مختلف النواع ہی نہیں متضاد بھی
ہیں۔لیکن چونکہ یہ ایک فلسفیانہ بحث ہے اس لیے کثرت تعبیر ایک
قدرتی عمل ہے خاص طور پر اس لیے بھی کہ ''حسن'' ایک نا قابل
تعریف شے ہے جس کا ادراک نا معلوم اور پراسرار باطنی رشتوں
اور راستوں سے ہوتا ہے۔اسی لیے حسن کے بارے میں عموماً تین
طرح کے خیالات ظاہر کیے گئے ہیں:

۱۔ حسن دیکھنے والے کی آنکھ میں ہوتا ہے یعنی یہ دیکھنے والے کی ذہنی کیفیت کا اظہار یا انعکاس ہے۔

۲۔ حسن موضوع میں ہوتا ہے۔یعنی اس چیز میں ہوتا ہے جسے دیکھ کر کوئی دیکھنے والا حظ، مسرت اور شادمانی حاصل کرتا ہے۔

۳۔ حسن ایک مشترک صفت یا مرکب کیفیت ہے جس میں دیکھنے والا اور وہ شے جسے ''حسین'' سمجھا جاتا ہے دونوں باہم مل کر کیفیت

پیدا کرتے ہیں۔اسی کیفیت کا نام حسن ہے''[1]

Aesthetics اصطلاح کا مآخذ یونانی لفظ Aisthetikos ہے جس کے معنی ایسی شے کے ہیں جس کا ادراک حواس کے ذریعہ ہو اور جس کے معنی کسی چیز کی ایسی فہم یا ادراک ہے جس سے مسرت اور بصیرت حاصل ہو۔ادب کے حوالے سے کہا جا سکتا ہے کہ جمالیات وہ علم یا فلسفہ ہے جو ادب میں موجودہ معنی یا مطلب یا کیفیت یا تاثر فکر یا خیال کو اخذ کرنے کے لیے اصول اور شرائط مقرر کرتا ہے ۔کشاف تنقیدی اصطلاحات میں جمالیات کی تعریف اس طرح کی گئی ہے:

''جمالیات فلسفہ ہے حسن اور فن کاری کا....... جمالیات سے مراد ارباب فلسفہ کے وہ نظریے ہیں جو حسن اور اس کے کوائف و مظاہر (جن میں فنون لطیفہ بھی شامل ہیں) کی تحقیق و تشریح میں پیش کیے گئے ہیں۔

اردو میں Aesthetics کا ترجمہ جمالیات کیا جاتا ہے۔فلسفہ حسن وفن کے لیے اس یونانی لفظ Aesthetics کو مروجہ اصطلاحی معنوں میں سب سے پہلے جرمن فلسفی بام گارٹن (۱۷۱۴۔۱۷۶۲) نے استعمال کیا۔یونانی زبان میں اس لفظ کے لغوی معنی ہیں ایسی شے جو مدرک بالحواس ہو۔

جمالیات یوں تو فلسفے کا ہی ایک شعبہ ہے لیکن اس نے حکمائے

---

[1] پروفیسر قدوس جاوید، ادب کے جمالیاتی مسائل مشمولہ بازیافت، (شعبۂ اردو کشمیر یونیورسٹی، ۱۹۹۷ء) ص ۷۵۔۷۶

جمالیات کی ذہنی کاوشوں کی بدولت اپنی ایک الگ اور مستقل

حیثیت اختیار کر لی ہے'' [1]

جمالیات کی تعریف کرتے ہوئے پروفیسر ثریا حسین اپنے خیالات کا یوں اظہار کرتی ہیں:

''جمالیات فلسفہ کی ایک شاخ ہے جو حسن اور فن کی ماہیت سے
بحث کرتی ہے اس کے لامحدود ممکنات تفصیلی مطالعے پر مبنی ہے یہ وہ
علم ہے جو حواس خمسہ کے ذریعے مسرت حاصل کرنا سکھاتا ہے جس
کا ادراک حواس سے ہوتا ہے۔ ثقافت وفنون کے اقدار کو جمالیات
کے ذریعے ہی سمجھا جا سکتا ہے'' [2]

جمالیات ایک اصطلاح ہے اور اس اصطلاح کی تاریخ بہت پرانی ہے لیکن سب سے پہلے ایک جرمن مفکر بام گارٹن (A. G. Baumgarten) پہلا شخص تھا جس نے ۱۷۵۰ء میں اپنے تحقیقی مقالے Aesthetics میں جمالیات کے اصطلاحی معنی متعین کیے اور ایک مخصوص شعبۂ علم کے لیے اسے استعمال کیا۔ بام گارٹن (Baumgarten) (۱۷۶۲ء-۱۷۱۴ء) نے اپنا تحقیقی مقالہ ۱۷۳۵ء میں لکھا تھا جو "Aesthetica" کے عنوان سے ۱۷۵۰ء میں شائع ہوا۔ گویا مغرب میں بھی جمالیات کو ۱۷۵۰ء میں پہلی بار علم کے ایک مستقل اور علیٰحدہ شعبے کی حیثیت سے تسلیم کیا گیا اور آہستہ آہستہ اس علم کے مباحث، اس کا موضوع اور دائرہ کار زیادہ واضح ہوتا گیا بقول پروفیسر وہاب اشرفی:

---

[1] ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات (ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۷۹ء) ص ۶۴

[2] پروفیسر ثریا حسین، جمالیات اور ادب (ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۷۹ء) ص ۱۵

''لفظ "Aesthetics" یونانی ہے اور یہ 'Aesthetica' کا بدل ہے جس کے معنی حسیات کے ہیں ۔حسیات ہی تمام اشیاء کی تفہیم کا باعث ہے یہ کم از کم دیکھنے کی حد تک معاون ہے لیکن انگریزی میں یہ لفظ جرمن کے Baumgarten کے حوالے سے آیا جو جرمن فلسفی فریڈرک ولف کا شاگرد تھا اس نے ۱۷۵۰ء میں Aesthetica کے نام سے ایک کتاب لکھی تھی ۔اس کے بعد ہی جمالیات ایک علم کا درجہ رکھنے لگی'' [۱]

بام گارٹن ہی وہ پہلا شخص ہے جس نے اس حقیقت کا اعتراف اور اظہار کیا کہ فنون لطیفہ کا حسن خود مکتفی اور قائم بالذات ہے اور حسن سے وابستہ تصورات و مسائل، مطالعے کے مستقبل موضوع ہیں جن کے لیے ایک علیٰحدہ شعبہ علم کی ضرورت ہے۔ بام گارٹن نے اپنے اس خیال پر اصرار کرتے ہوئے کہا کہ شعر سے حاصل ہونے والی کیفیت یا آسودگی کا مکمل احاطہ زبان و بیان میں ممکن نہیں ۔فنونِ لطیفہ کا حسن ایک ماورائی پہلو بھی رکھتا ہے جس کا سائنسی اور معروضی تجزیہ نہیں کیا جا سکتا علوم کے مختلف اقسام میں جمالیاتی تجزیے کو وہ حصول علم کا ایک ذریعہ تسلیم کرتا ہے۔فلسفہ جمالیات کی تاریخ میں بام گارٹن ہی وہ شخص ہیں جس نے فنونِ لطیفہ میں پائے جانے والے حسن کو فلسفے کی ایک مستقل شاخ کی حیثیت عطا کی اور اس علم کے لیے Aesthetics کی اصطلاح وضع کی جسے بعد کے تمام مفکرین نے تسلیم کیا۔ بام گارٹن کی وضع کی ہوئی اس اصطلاح کا ماٰخذ یونانی لفظ Aisthetikos

---

[۱] پروفیسر وہاب اشرفی' مارکسی فلسفہ اشتراکیت اور اردو ادب (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی ۲۰۱۰ء) ص ۱۱۹

ہے۔اس کے معنی ایسی شے کے ہیں جس کا ادراک حواس کے ذریعۂ ہو۔انہوں نے احساس اور ادراک دونوں کو اہمیت دی اور اسے ایک علم سے تعبیر کیا یا دوسرے لفظوں میں اس کے'' حواس سے متعلق'' یا وہ مادی اشیا جن کا ادراک حواس سے متعلق ہو۔ Aisthetikos کے معنی اس طرح سے بھی بیان کیے گئے ہیں:

> "Pertaining to things perceptible by scences things material as opposed to things thinkable or Immaterial".

اس طرح لغوی اعتبار سے فلسفۂ جمال کے دائرہ کار میں ان مادی مظاہر اور مخصوص اشیاء کا حسن آتا ہے جن کا ایک خارجی وجود ہے اور جن کا ادراک ہم مختلف حواس کے ذریعہ کرتے ہیں۔غیر مادی یا خالص تعقلی حسن جمالیاتی مطالعے کے حدود سے باہر ہے۔ بام گارٹن(Baum Garten)اوراس کے بعد کے اکثر علماء نے جمالیات کی تعریف بیان کرتے ہوئے اس لفظ کے لغوی مفہوم کو اہمیت دی ہے اور اسے حواس کے ذریعہ حاصل ہونے والی مسرت یا نشاط سے تعبیر کیا ہے۔ یہاں یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ بام گارٹن(Baum Garten) نے حسن کے تمام مظاہر اور احساس حسن کی تمام کیفیات کو جمالیات کے دائرے میں شامل کیا ہے۔خواہ اس حسن کا تعلق مناظر فطرت سے ہو،انسانی حسن سے ہو یا پھر فنونِ لطیفہ سے۔ایسی ہر چیز اور ایسے تمام مظاہر جن کا حسی ادراک مسرت بخش ہو اور جو ہمارے احساس جمال کو برانگیختہ کرے، جمالیاتی مطالعے کا موضوع ہے۔غرض حسن چاہے فنونِ لطیفہ میں ہو، تخلیقی فن پارے میں ہو، یا مناظر فطرت میں بام گارٹن کے خیال میں سبھی جمالیات کا موضوع ہیں۔کیونکہ جمالیات فلسفۂ حسن

سے عبارت ہے۔ پروفیسر شکیل الرحمٰن جمالیات کے مفہوم کو واضح کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''جمالیات کا تعلق انسان اور اس کے سماج سے ہے' انسان کے حواسِ خمسہ سے ہے' اس کے شعور اور لاشعور سے ہے۔ وہ عمر بھر حسن کی تلاش ہی میں مصروف سفر رہا ہے' خالق کائنات کا حسن ہو یا سماجی زندگی کا' اپنی ذات کا حسن ہو یا دوسرے افراد کا' حیات و کائنات کا حسن ہو یا فطرت کے جلال و جمال کا' زندگی کا حسن ہو یا موت کا فنونِ لطیفہ میں تو اس کے تجربے پیش ہوئے ہیں'' [1]

جمالیات کی تاریخ بہت قدیم ہے۔ قدیم فلسفیوں نے حسن' فن اور فنی صداقت پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ یونانی جمالیات اور ہندوستانی جمالیات کی اپنی تہہ دار تاریخ ہے۔ ہندوستان کے قدیم علماء نے ذہنی کیفیات اور جلال و جمال کے عرفان کے جوہر وغیرہ پر واضح طور پر اظہار خیال کیا ہے جس کی جمالیاتی تاریخ میں بڑی اہمیت ہے۔

جمالیات نے اپنے ارتقائی سفر میں نہ جانے کتنے تصورات پیدا کیے جن سے مفاہیم کی نئی نئی جہتیں پیدا ہوئی ہیں اور یہ سلسلہ جاری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جمالیات کی کوئی ایک تعریف نہیں ہوسکتی کیونکہ اس کی مختلف تشریحوں سے اس کے ایک سے زیادہ پہلوؤں کو سمجھا جاسکتا ہے اور ہر معنی خیز' ادبی اور فنی اصطلاح کی یہی خوبی ہوتی ہے۔

جمالیات کی تعریف اس کے مخصوص عناصر اور حدود کے تعین کے لیے ضروری ہے

---

[1] پروفیسر شکیل الرحمٰن' جمالیات اور ادب (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی ۲۰۱۱ء) ص ۳۱

کہ تاریخ کے مختلف ادوار میں اس کے تصور مباحث او رارتقاء کو پیش نظر رکھا جائے جمالیات کے تصور اور اس کے غرض وغایت کا مطالعہ مغرب کی دین ہے چونکہ یہ میرا موضوع نہیں ہے اس لیے یہاں پر میں جمالیات کے ارتقاء کا مختصر جائزہ ہی پیش کروں گا۔

مغرب میں جمالیات کے اولین سراغ یونان کے قدیم فلسفہ میں ملتے ہیں۔یونان کے مشہور مفکر سقراط (Sairates) (۴۶۹۔۳۹۹ق۔م) نے بھی اس مسئلے پر غور وفکر کرتے ہوئے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔وہ حسن کو خیر کا ہم معنی خیال کرتے ہیں۔ حسن اشیاء کو وہ مظاہر فطرت میں حسین قرار دیتے ہیں انہیں کو اخلاقی نظام میں خیر کہتے ہیں۔ حسن کی ماہیت سے متعلق ان کے خیالات کا تجزیہ کرتے ہوئے نصیر احمد ناصر اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ سقراط کے نزدیک:

''۱۔ حسن مطلق ہی اصل حقیقت ہے، اور جن چیزوں کو ہم خوبصورت کہتے ہیں وہ اس حقیقت کے مظاہر ہیں۔

۲۔ حسن مطلق قائم بالذات ہے، نا قابل تغیر، حی وقیوم اور بے مثل و بے عدیل ہے۔

۳۔ حسن مطلق ہی تمام محاسن اور بھلائیوں کا سرچشمہ ہے اور

۴۔ حسن مطلق کے مشاہدے اور ادراک کا نام ہی علم ہے یہی علم خیر ہے اور یہی حیاتِ انسانی کا مقصود حقیقی ہے'' [۱]

---

[۱] نصیر احمد ناصر، تاریخ جمالیات جلد اول (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی ۲۰۱۱ء) ص ۴۴۔۴۳

سقراط نے اگرچہ اپنے تصورات کی باضابطہ ترتیب و تنظیم کی جانب توجہ نہیں دی لیکن اس کے شاگرد افلاطون نے اس کے افکار کو نہ صرف مرتب کیا بلکہ اس کے نظریات سے استفادہ کرتے ہوئے اپنے خیالات کو منطقی پیرائے میں زیادہ وضاحت سے پیش کیا۔ جس کو بعد میں ارسطو نے آگے بڑھایا۔ افلاطون نے فن شاعری کے بارے میں جو تصورات پیش کیے اور جو بے حد فکر انگیز اور معنی خیز اصطلاحیں دیں انہیں بعد میں ارسطو اور اس کے بعد آنے والے دانشوروں نے اپنے مختلف ادوار میں زندگی کے تقاضوں کے مطابق الگ الگ معنی میں استعمال کیا۔ تصور حسن اور نظریہ فن سے متعلق افلاطون کے تصورات ان کی مایہ ناز تصنیف ریاست (Republic) میں تفصیل سے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ افلاطون پہلا فلسفی تھا جس نے جمالیات کے تقریباً بنیادی مسائل پر گہرائی کے ساتھ غور وفکر کیا افلاطون اور ارسطو کے یہاں جمالیات کے ابتدائی نقوش تصورات شعر میں بکھرے پڑے ہیں۔ ڈاکٹر ثریا حسین نے مغربی جمالیات کا جائزہ لیتے ہوئے اپنا موقف یوں بیان کیا ہے۔

> ''افلاطون (۳۲۷-۳۴۷ ق م) پہلا فلسفی ہے جس نے جمالیات کے تقریباً سارے بنیادی مسائل پر گہرائی اور گیرائی کے ساتھ غور کیا۔ اپنے مکالمات اور بالخصوص ''آیون''، ''سمپوزیم''، ''ری پبلک''، ''سوفٹ اینڈ لا'' اور فیڈرس میں افلاطون نے مختلف سوالات اٹھائے ہیں۔ افلاطون کی جمالیات سے ہماری مراد بصری فنون، مصوری، (رزمیہ ڈراما) اور مخلوط فنون، موسیقی (رقص وسرور)

پر اس کے فلسفیانہ خیالات سے ہے'' [1]

افلاطون نے مسائلِ زندگی کو مابعد الطبیعات کی روشنی میں حل کیا ہے۔ چنانچہ فنونِ لطیفہ کو بھی اسی روشنی میں دیکھا ہے۔ ان کی مابعد الطبیعات کی روح رواں ان کا نظریہ تصورات ہے۔ افلاطون کے خیال میں حسن افضل ترین خیر ہے اور جو چیز اچھی ہے اور حس باصرہ اور سامعہ کو فرحت بخشتی ہے وہی حسین ہے۔ ان کے نزدیک حقیقی حسن کا عرفان زندگی کا مقصد ہے۔

افلاطون نے حسن خیر اور حقیقت کو تین حصوں میں تقسیم کر کے ہمارے ذہن میں وہم پیدا کر دیا ہے۔ انہوں نے ایک عالم تصورات یا عالم مثال کو قدیم اور واجب الوجود کر رکھا تھا جو عالم اجسام سے باہر ہے اور جہاں ہر شے کا ایک ازلی تصور یا نمونہ موجود ہے جس کو وہ تصور اعلیٰ کا نام دیتے ہیں حسن، خیر اور حقیقت اس تصور اعلیٰ کے تین رخ ہیں جو عالم اجسام میں الگ الگ پائے جاتے ہیں۔ افلاطون بھی سقراط کی طرح حسن کو خیر اور حقیقت کے ماتحت تصور کرتے ہیں لیکن بعض محققین کو آج اس نقطۂ نظر سے اختلاف ہے لیکن سقراط اور افلاطون کے بعض اقوال ایسے ہیں جن کو آج بھی ہم تسلیم کیے بغیر نہیں رہ سکتے۔ مثلاً حسن کے بارے میں سقراط کے دو اقوال ہیں ایک یہ کہ حسن وہ چیز ہے جو لوگوں کو بھلی معلوم ہو، دوسرا یہ کہ حسن وہ چیز ہے جو کسی غرض کو پورا کرے، اور غرض سے مراد عملی مفاد ہے۔ ہم بجا طور پر حیرت میں پڑ سکتے ہیں کہ جس تفکر نے کائنات اور حیات انسانی کے سارے نظام کی بنیاد مادی دنیا سے الگ تصورات پر رکھی ہو وہ حسن کا ایسا افادی نظریہ کیسے

---

[1] پروفیسر ثریا حسین جمالیات شرق اور غرب (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، علی گڑھ ۱۹۸۳ء) ص ۱۴۰

مرتب کرسکا۔

افلاطون کے بعد ارسطو نے فنونِ لطیفہ سے سرسری بحث کی ہے اور اپنی توجہ ''المیہ'' پر صرف کی ہے۔اس کے جمالیات کا سارا سرمایہ اسی نظریہ المیہ (Doctorine of Tragedy) میں ہے۔ان کے مطابق حسن یا خیر اعتدال یا اوسط کا نام ہے۔ارسطو بوطیقا (Poetics) میں اس بات کا بھی اعتراف کرتے ہیں کہ ہر فنی تخلیق خواہ وہ تصویر ہو یا نظم حسین ہوتی ہے۔ان کے مطابق فن حسن کا آئینہ دار ہے اور اس بات پر زور دیتے ہیں کہ فنی تخلیق کو اصل کی ہو بہو تصویر ہونا چاہیے اور جس قدر وہ اصل کے مطابق ہوگی اس میں اتنا ہی زیادہ جمالیاتی حظ ہوگا۔ارسطو کے نظریہ جمال پر بحث کرتے ہوئے پروفیسر ثریا حسین لکھتی ہیں:

> ''ارسطو اپنے دور کا ایک عظیم حقیقت پسند مفکر تھا۔اس کا معروضی انداز فکر مروجہ عہد کے علمی مواد سے بہرہ ور تھا۔اس نے قدیم اور اپنے دور کے جدید یونانی ادب کا تجزیہ کیا اور فن کو اخلاقی مقصدیت سے آزاد تصور کیا۔المیہ کی تعریف اور تزکیہ نفس سے متعلق اس کے خیالات جمالیاتی تصورات میں اہم ترین مقام رکھتے ہیں اس کا نظریہ حسن وفن آج بھی قابل قبول ہے''[1]

یونان میں ارسطو کے مقلدین کے بعد یعنی کلاسیکی مفکرین کے آخری دور میں ابیقوریت، اشراقیت، رواقیت اور نو افلاطونیت کی تحریکات ظہور پذیر ہوئیں جو تاریخ جمالیات

---

[1] پروفیسر ثریا حسین جمالیات شرق اور غرب (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، علی گڑھ ۱۹۸۳ء) ص ۱۴۳

میں اہمیت رکھتی ہیں۔لیکن جس گروہ کا بول بالا رہا وہ ابیقوریون(Epicurean) کا گروہ ہے جس کا سرکردہ ابیقورس تھا۔

ابیقوریوں کے خیال میں ذہنی مسرت ابدی مسرت ہے اور لذتیت Hedonism انبساط کی نہایت ادنیٰ صورت ہے اس کے لیے ضروری ہے کہ زندگی کی اصل غائت کو سمجھا جائے۔ان کے مطابق مسرت ہی ''خیر اعلیٰ'' ہے اور وہی فعل حسین ہے جس کا لازمی نتیجہ مسرت ہے۔

ان کی جمالیات پر حسیاتی رنگ غالب ہے حسن نام ہے اس تناسب مادی کا جو ہمارے حواس کو لطیف معلوم ہو اور جس سے ہم مسرت حاصل کر سکیں، فنون لطیفہ کا کام اسی حسن کو پیدا کر کے ہم کو مسرور کرنا ہے۔

ان کے بعد رواقیت کی بنیاد پڑی یہ لوگ ہر چیز کو اخلاقیات کی روشنی میں دیکھتے ہیں۔ان کے مطابق علم وحکمت کے سامنے فنون لطیفہ کوئی حیثیت نہیں رکھتے۔یہ شاعری میں حکیمانہ خیالات کے اظہار پر زور دینے والا فلسفہ ہے۔غرض رواقیت فنونِ لطیفہ کے لیے حوصلہ افزاء ثابت نہیں ہوا۔

رواقیت کے برعکس اشراقیت میں فلاطونیوس کے فن کاری کی غایت پر اپنی ساری توجہ صرف کی ہے۔فلاطونیوس کے خیال میں تخلیقی تجربے مادی دنیا سے نہیں بلکہ روحانی عالم سے تعلق رکھتے ہیں۔ان کے خیال میں کسی حسین شے کی جملہ عناصر کا متناسب، ہم آہنگ اور خوبصورت ہونا لازمی نہیں بلکہ حسن ایک ایسا نور ہے جو تناسب اور ہم آہنگی کی قید سے آزاد ہے اور اس سے مجموعی طور پر دلکشی کا احساس پیدا ہوتا ہے۔فلسفہ اشراقیت کا تجزیہ کرتے ہوئے احمد صدیق مجنون رقم طراز ہیں:

''فلاطینوس اوراس کے پیروں نے حسن اور فنونِ لطیفہ کے متعلق جو خیالات چھوڑے ہیں وہ غیر فانی ہیں۔حسن کی قدر و قیمت سے تو سقراط اور افلاطون بھی انکار نہ کر سکے تھے لیکن دونوں اس معاملے میں مبہم اور مذبذب ضرور رہ گئے تھے۔فلاطینوس نے حسن کو ایک روحانی رنگ سے معمور کر دیا ہے۔حسن تناسب یا توازن کا نام نہیں۔اس لیے کہ حسن صرف مادی اشیاء میں نہیں پایا جاتا........ حسن کا تعلق باطن سے ہے نہ کہ ظاہر سے' عالم باطن عالم ظاہر سے برتر ہے۔فنونِ لطیفہ کا موضوع چونکہ حسن ہے اس لیے ان کا تعلق بھی عالم باطن سے ہے'' [1]

فلاطینوس کے جمالیاتی افکار میں عقل کو زیادہ اہمیت حاصل ہے کیونکہ وہ جذبات کے علاوہ عقل کو بھی دل کے ساتھ حسن کاری کے لیے ضروری تصور کرتا ہے۔ان کے خیال میں ہر ایک تخلیق فن یا فطرت کے دائرے میں عقل سے آتی ہے۔

نوفلاطونی (Neoplatoneism) نے افلاطون اورارسطو کے بکھرے ہوئے تصورات کو سب سے پہلے ترتیب کے ساتھ پیش کیا۔اس سلسلے میں فلاطینوس اور لائینجانس (Longinus) کے نام سب سے اہم ہیں۔فلاطینوس نے جمالیات کی صوفیانہ توضیحات پیش کیں۔کیونکہ وہ بھی افلاطون کی طرح ادب کے مابعد الطبیعاتی (Metaphysical) قدروں پر یقین رکھتے تھے۔لائنجانس نے اپنے رسالے "One the Sublime" میں

---

[1] احمد صدیق مجنون' تاریخ جمالیات (انجمن تاریخ اردو ہند' علی گڑھ ۱۹۵۹ء) ص ۳۷۔۳۸

شعریات اور جمالیات کی فنی توضیحات پیش کیں Sublime کی اصطلاح انتہائی بلیغ بلکہ غیر واضح اصطلاح ہے جمالیاتی اعتبار سے یہ اردو میں استعمال ہونے والی اصطلاح جلال کے ہم معنی ہیں۔ اردو میں جلال اور جمال الگ الگ معنی میں استعمال ہوتے ہیں لیکن لائنجانس نے Sublime اصطلاح جن معنوں میں استعمال کی ہے ان کے مطابق Sublime کا ترجمہ ترفع یا رفعت ہے یعنی لائنجانس کے مطابق Sublime اصطلاح وہ اعلیٰ شاعری ہے جس میں فنی اور جمالیاتی لوازمات بھی اعلیٰ ہوں اور جس کے فکر و خیال میں بلندی ہو۔ یعنی یہ شاعری کو غیر معمولی اور بیش قیمت خیالات و جذبات کا حسین و جمیل اظہار تصور کرتے ہیں۔

اشراقیت کے بعد نشاط الثانیہ (Ranisance) تک بہت ایسے کم علماء نظر آتے ہیں جنہوں نے خلوص اور سنجیدگی کے ساتھ جمالیات اور حسن پر غور کیا ہو۔ اس دور میں کبھی تصوف پر زور دیا گیا اور کبھی مدرسیت (Schoolasticism) پر زور دیا گیا۔ شاعروں اور مصوروں نے اپنا موضوع حسن کو نہیں بلکہ خالق اور مخلوق کے باہمی تعلقات کو بنایا۔ غرض یہ تمام دور تقلیدی اور پیروی کا دور تھا جس کی کسی بات میں کوئی حیرت نظر نہیں آتی۔

اگرچہ قرونِ وسطیٰ کے فلسفے میں جمالیات کے مسائل زیادہ واضح نہیں ہوئے لیکن سینٹ آگسٹائن (۳۹۴-۴۳۰) ایسے شخص ہیں جن کے یہاں فنونِ لطیفہ کی کسی قدر مفصل بحث ملتی ہے۔ آگسٹائن نے حسن کا جو نظریہ پیش کیا ہے اس میں ایک عارفانہ متانت ہے۔ وہ سارے کائنات میں حسن دیکھتے ہیں اور وحدت الوجود کے قائل ہیں۔ اس کے نظریے میں وحدت، موزونیت، ہمواری، تناسب اور تنظیم کے مخصوص تصورات ہیں۔ وحدت نہ صرف فن بلکہ حقیقت کا بھی بنیادی تصور ہے وہ موزونیت کو وجود اور حسن کی بنیاد تصور کرتے ہیں۔

آ گسٹائن کے بعد طامس اکوئنامس کے خیالات جمالیات کے متعلق قابل ذکر ہیں۔ان کو ہر چیز میں ایک حسن نظر آتا ہے اور تمام حسن کا سر چشمہ خدا کو تصور کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں حسن نام ہے خوش آہنگی کا جو عالم عناصر میں مادی توازن اور جسمانی تناسب کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔حسن کسی شے کے جملۂ اوصاف کو بحیثیت مجموعی ظاہر کرنے والی ایک علامت ہے۔ہر چیز اپنے اپنے اعتبار سے حسین ہوتی ہے۔

سترہویں صدی کے مغربی مفکرین میں جن لوگوں نے علوم وفنون کا از سرنو سنجیدگی اورنظم وترتیب سے دامن وسیع کردیا ان میں بیکن (Becon) ہیوم (Hume) برک (Berk) اور وائیکو (Vico) خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

بیکن حسن اور فنونِ لطیفہ کو عقلیت اور تجربیت کے نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں۔وہ شاعری کو خواب وخیال کی چیز تصور کرتے ہیں اور اس کا تعلق علم وحکمت سے نہیں بلکہ حسیات سے جوڑتے ہیں اور فنون لطیفہ کو جی بہلانے کی چیز کے سوا اور کچھ بھی نہیں سمجھتے ہیں۔ہیوم کے خیال میں حسن اس چیز کا نام ہے جس سے استفادہ کیا جاسکے لیکن یہ استفادہ محض ذاتی وانفرادی نہ ہو بلکہ دوسروں کے لیے بھی فائدہ مند ثابت ہو۔ان کا فلسفہ جمالیات بھی عام فلسفے کی طرح غیر قطعی اور غیر واضح ہے۔برک مغربی جمالیات کی تاریخ میں ایک اہم نام ہیں۔انہوں نے جلال وجمال پر ایک اہم رسالہ لکھا ہے۔ان کا فلسفہ حسن حقیقت پسندانہ ہے۔یہ پہلے شخص ہیں جنہوں نے جمالیاتی قیاس اور منطقی قیاس کے درمیان فرق واضح کیا۔ان کے خیال میں جو معروضات بزم ونازک، صاف ستھرے، ہلکے پھلکے، لطیف وخوشگوار ہوتے ہیں ان سے لطف وجمال کا احساس پیدا ہوسکتا ہے۔وائیکو جمالیات میں واقعی ایک انقلاب پیدا کرنے والے شخص ہیں۔انہوں نے فنون لطیفہ کے

تمام قدیم نظریات کورد کرتے ہوئے صناعی اور شاعری کی صحیح قدر و قیمت کا احساس پیدا کیا۔

اٹھارہویں صدی کے آخر میں کانٹKant(۱۷۲۴ـ۱۸۰۴) کی شخصیت ابھر کر ہمارے سامنے آئی وہ پہلا جدید فلسفی ہے جس نے جمالیات کو نظام فلسفہ کا لازمی جزو قرار دیا۔انہوں نے اٹھارہویں صدی کے جمالیاتی مسائل کی از سر نو تشکیل کی۔ جمالیاتی مسائل پر ان کی بحث ان کی دو تصانیف"Analytic of Beauty" اور "Analytic of Sublime" میں ملتی ہے۔وہ حسن کی موضوعیت کے قائل ہیں ۔کانٹ کے نظریہ جمال کا جائزہ لیتے ہوئے پروفیسر ثریا حسین لکھتی ہے:

> ''کانٹ اپنے ابتدائی مباحث میں تو جمیل و جلیل میں کسی قسم کے ترکیبی ربط کا قائل نہیں معلوم ہوتا لیکن اس کے آخری مباحث سے یہ واضح ہوتا ہے کہ اس کے ذہن میں جمیل و جلیل کے ترکیبی ربط کی گنجائش پیدا ہوگی تھی، وہ جلال کو بھی جمال کی ایک قسم تصور کرتا ہے۔وہ کہتا ہے کہ حسن کا احساس فطری معروضیات کے مشاہدے پر مبنی ہے اور فکری معروضیات عقل کائنات کی فنی تخلیقات ہیں اور جلال کا احساس بے پیکری اور خوف و دہشت پر مشتمل ہے۔ لہٰذا یہ دونوں اقدار روح انسانی کو بالیدگی عطا کر کے اخلاقی ضروریات اور مقصد کی تکمیل کرتے ہیں'' [1]

---

[1] پروفیسر ثریا حسین، جمالیات شرق و غرب (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، علی گڑھ) ص ۱۶۱

کانٹ نے حسن کی چار حدیں متعین کی ہیں:

۱۔ وہ چیز حسین ہے جو بغیر کسی غرض و غائت کے ہم کو مسرور کر سکے۔

۲۔ وہ چیز حسین ہے جو بغیر کسی خاص تصور کے ہم کو مسرور کر سکے۔

۳۔ اس چیز کو حسین مانتے ہیں جو بظاہر کسی انتہا کا پتہ دے لیکن کہیں کوئی انتہا غائت نہ ہو۔

۴۔ وہ چیز حسین ہے جو انبساط کلی کا سبب ہو سکے۔

فلسفہ جمالیات پر خصوصی توجہ دینے والی شخصیت جرمن فلسفی ہیگل (۱۷۷۰۔۱۸۳۱) ہے ۔انہوں نے اپنی مشہور تصنیف "The Philosophy of Fine Arts" میں جمالیات کی تعریف اور اس کے مباحث پر تفصیل سے اظہار خیال کیا ہے اور یہ تصور پیش کیا ہے کہ جمالیات کا دائرہ فنون لطیفہ تک محدود ہے۔ جمالیات کی تاریخ میں ہیگل کے افکار سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں کیونکہ انہوں نے جمالیات کے تصور کو زیادہ روشن اور متعین کرنے کی کوشش کی۔انہوں نے فنونِ لطیفہ کے فلسفے کو ہی جمالیات قرار دیا ہیگل حسن کے مقابلے میں صداقت کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں اس کے نظریے کی رو سے مطلق کا حسی اظہار حسن ہے جب مطلق اپنے آپ کو حسی دنیا میں ظاہر کرتا ہے تو حسن کا اظہار ہوتا ہے۔ بقول لطف الرحمان:

> ''ہیگل تسلیم کرتا ہے کہ جو مربوط و منظّم ہے وہی سچ ہے صداقت ہے اور ہیگل یہ بھی اقرار کرتا ہے کہ جو مربوط و منظّم ہے وہی حسین ہے۔حسن کا مطلب ہے' ہم آہنگی توازن اعتدال اور نظم و ترتیب وغیرہ ہیگل نے حقیقت کا نامیاتی یا

ترکیبی نظریہ قائم کیا ہے'' [1]

ہیگل کے نزدیک حسن تصور مطلق کے حسیاتی رسائل کے ذریعہ مشہور وظہور (Manifestation) ہے جو اپنی ہمہ گیر وحدت کے اعتبار سے موضوعی بھی ہے اور معروضی بھی۔ ان کا تصور حسن ان کے فلسفے کی طرح جدلیاتی اور ارتقائی ہے۔ انہوں نے فن میں حسن کے اظہار کے تین مدارج کی نشاندہی کی ہے۔ سب سے پہلی منزل علامتی (Symbolic) فن یعنی فن تعمیر کی ہے جس میں باطنی تجربات علامتوں کی صورت میں ظاہر ہوتے ہیں دوسری منزل کلاسکی فن یعنی فن سنگ تراشی کی ہے جو حسی مظاہر میں نظم وتربیت تناسب وآہنگ کی تلاش کرتا ہے اور اس کے اظہار کا وسیلہ بنتا ہے۔ تیسری منزل رومانی فن کی ہے جو سب سے بالاتر ہے۔ یہ حسیات اور مظاہر دونوں سے گزر جاتا ہے۔ یہ فن نہ عقلی ادراک کا تابع ہوتا ہے اور نہ اس کا حریف بلکہ بذات خود تصور مطلق کے اظہار کا وسیلہ بن جاتا ہے۔ احمد صدیق مجنون لکھتے ہیں:

> ''حقیقت کا ایک دوسرا رخ جو ہیگل کے نظام فکر کے اندر چھپا ہوا نظر آتا ہے یہ ہے کہ اگر حقیقت اولیٰ تصور ہی ہے تو مادی یا جسمانی مظاہر کے بغیر اس کا ہونا نہ ہونا برابر ہے۔ ہیگل اسی ہیئت کو حسین مانتا ہے جو اپنے تصور کا مکمل اظہار ہو۔ کروچ کا خیال بھی یہی ہے۔ اس سے ہم اتنا نتیجہ تو نکال ہی سکتے ہیں کہ حسن کسی مجرد تصور میں نہیں بلکہ ایک منفرد مظہر میں ہوتا ہے حسن تصور اور اس کی جسمانی

---

[1] لطف الرحمان' جدیدیت کی جمالیات (صائمہ پبلی کیشنز بھیونڈی تھانہ) ص ۱۰۷

شبیہ کے درمیان مکمل یگانگت کا نام ہے یعنی حسن نہ تو تنہا تصور میں ہے نہ تنہا جسمانی وجود میں بلکہ دونوں کی انتہائی ہم آہنگی میں ہے''۔[1]

حسن سے جو کیفیت پیدا ہوتی ہے وہ کمال مسرت وانبساط ہے۔ جو چیز زندگی کی بالیدگی اور فروغ میں متعین نہ ہو وہ حسین نہیں ہو سکتی انسان کے لیے سب سے اعلیٰ اور اہم قدر زندگی ہے، لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ چیز حسین ہے جس میں ہم اپنی زندگی کے تمثیل کی جھلک پائیں۔ وہ صورت حسین ہے جو ترقی پذیر زندگی کی علامت ہو اور جو ہمیں زندگی کی نت نئی توانائیوں کا احساس دلائے۔

جمالیات کی تاریخ ایک بہت بڑی تاریخ ہے۔ ارتقائی منزلوں کو طے کرتے ہوئے بہت سے نئے تصورات پیدا ہوئے۔ مختلف تصورات سے معنی کی نئی جہتیں پیدا ہوئیں، جمالیات کی نئی اصطلاحیں وجود میں آنے لگیں اور یہ سلسلہ جاری رہا۔ ایسی صورت میں اس سے پیدا ہونے والے سوالات میں بھی تبدیلیاں ہوتی رہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جمالیات کی کوئی ایک تعریف ممکن نہیں ہے۔

قدیم یونان کے فلسفیانہ افکار میں ایسے معنی خیز اشارات بکثرت ملتے ہیں جن سے جدید جمالیات نے اپنے بنیادی تصورات مستعار لیے ہیں اور اپنے مقصد ومنہاج کے تعلق میں ان سے رہنمائی حاصل کی ہے۔ مثال کے طور پر افلاطون کا تصور، فلاطینوس کے یہاں اس کی تعبیرات ارسطو کا نظریہ جس کو تصور تنقید (Cathorsis) کے نام سے موسوم کیا جاتا

---

[1] احمد صدیق مجنوں، تاریخ جمالیات (انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ ۱۹۵۹ء) ص ۹۳

ہے۔ یا لانجائنس کا تصور جلال(The Sublime)اور ایسے ہی متعدد تصورات فلسفہ کی کتابوں میں جا بجا بکھرے پڑے ہیں۔لیکن جمالیات کو ایک مستقل شعبۂ علم کی حیثیت نہ یونان وروم کے کلاسیکی عہد میں حاصل ہوسکی اور نہ قرون وسطیٰ میں نصیب ہوئی۔ کلاسیکی عہد میں جمالیات کو فلسفہ وحکمت کی اولیت تسلیم کرنا پڑی اور قرون وسطیٰ میں کلیسا کے علم الکلام(Scholasticism) کی بالا دستی کے مقابل سرخم کرنا پڑا۔

نشاط الثانیہ کے دور میں جب ارضی زندگی سے فنون کا ٹوٹا ہوا رشتہ استوار ہوا تو یہ تبدیلی قرون وسطیٰ کے روحانی تصورات سے روگردانی اور مظاہر پرست یونان وروم کی انسان دوستی(Humanism) کی جانب بازگشت کی صورت میں رونما ہوئی۔ جمالیات کی تاریخ کے سلسلے میں ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی کا خیال ہے کہ:

> ''قدیم جمالیاتی اقدار کا مرکزی نقطہ حقیقت حسن کی تلاش تھا اور اس کے انکشاف واثبات کے لیے فلسفہ وحکمت کے دوسرے شعبوں سے مدد لینا ناگزیر تھا۔اسی بناء پر افلاطون سے لے کر سترہویں صدی کے مفکرین تک حسن کا مطالعہ ایک عینی تصور(ideal Concept) کی حیثیت سے کیا گیا اور ایسے دوسرے تصورات مثلاً ''حق'' اور ''خیر'' کے ساتھ حسن کا تعلق ان فلاسفہ کے مطالعہ کا موضوع رہا ہے ...... فلسفہ میں حق حسن اور خیر کی عینیت کے تصور نے شاعری (خصوصاً رومانی شاعری) کو بے حد متاثر کیا'' [1]

---

[1] ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی، ادب میں جمالیاتی اقدار ایک مطالعہ (مکتبہ الفاظ، علی گڑھ ۱۹۷۹ء) ص ۲۱

اٹھارہویں صدی کے آخر میں نو کلاسیکی اقدار کے خلاف ردعمل کے طور پر فن میں ذات کے آزادانہ اظہار پر زور دیا گیا۔ انیسویں صدی اور بیسویں صدی کے درمیان مغربی جمالیات کا یہ تصور تیزی سے مقبول ہوا اور انسانی فطرت اور کردار کے غیر قطعی عناصر کو گرفت میں لے لیا گیا۔ یہیں سے شاعری میں داخلیت کی اہمیت پر زور دیا گیا اور اشاریت کے رجحانات عام ہونے لگے۔ ورڈس ورتھ جان کیٹس، ولیم بلیک وغیرہ کے یہاں اس کی مثالیں نظر آتی ہیں۔

انیسویں صدی کے نصف آخر میں فرانس اور انگلستان میں بہت شدت کے ساتھ خالص جمالیاتی اقدار پر زور دیا گیا اور دوسرے اقدار سے ان کی آزادی اور بے تعلقی کا اس شدو مد سے اظہار کیا جانے لگا کہ بعض اوقات اس میں روایتی اخلاقی اور سماجی معیاروں کے خلاف رجحان پیدا ہو گیا اور اس دور میں ابھرنے والی جمالیاتی تحریکوں کے سبب کلاسیکیت کے خلاف احتجاج کو انتہا تک پہنچا دیا۔ تاریخ ادب میں اس نظریے کے حامیوں کو (Aesthetes) کے نام سے موسوم کیا گیا ہے۔

جمالیات کے تعلق سے مذکورہ بالا تشریحیں، تعبیریں اور تفسیریں اہمیت رکھتی ہیں۔ مذکورہ بالا تصورات کے علاوہ جانے کتنے تصورات موجود ہیں جو اہمیت کے حامل ہیں۔ یہ سب جمالیات کی مختلف جہتوں کی وضاحت کرتے ہیں۔ ہر خیال اور ہر تصور میں کوئی نہ کوئی سچائی موجود ہے۔ ایسے سینکڑوں تصورات سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ جمالیات کی اصطلاح ایک ایسی انتہائی معنی خیز اصطلاح ہے جس کی معنویت فنون لطیفہ میں اپنی تہہ داری کے ساتھ پھیلی ہوئی ہے۔

انیسویں صدی کے آتے آتے ہیگل اور اس کے جانشینوں کی بدولت تصوریت اور

ماورائیت کی لے بہت بڑھ گئی اور ہماری مادی اور جسمانی دنیا کو ایک ایسا التباس بنا دیا گیا جس کی نہ کوئی حقیقت رہی نہ حرمت۔ اسی صدی کے وسط میں ہی اس بڑھتی ہوئی تصوریت کے خلاف ایک ردعمل شروع ہوا جو تاریخ میں عرصہ دراز سے واجب تھا اور جس کی تمام دنیا منتظر تھی اس ردعمل کے بانی کارل مارکس ہیں۔ مارکس نے اس نظام فکر کا خاکہ رکھا جو آج جدلیاتی مادیت کے نام سے مشہور ہے اور جو اشتراکیت کی بنیاد ہے۔

جمالیات کی تعریف کے سلسلے میں بحثیں عرصۂ دراز سے مسلسل جاری ہیں ادب اور دوسرے فنون میں اس کے عمل دخل کے امکانات موضوع بحث رہے ہیں۔ ہماری زندگی میں روز افزوں جمالیات کی کئی صورتیں ابھرتی رہتی ہیں جن سے ہم بے خبر ہوتے ہیں۔ لیکن اب یہ بھی واضح ہے کہ اس کی تعریف میں دو طرح کے نظریات کام کرتے ہیں ایک نظریہ تو وہ ہے جو اسے سائنس کا درجہ دیتا ہے اور فنی ارتقاء نیز فنی تخلیق میں اس کی کارکردگی کو سائنسی نقطۂ نظر سے دیکھنے کی سعی کرتا ہے۔ یہ ایک ایسا نقطۂ نظر ہے جو جمالیات کا پس منظر اور پیش منظر دونوں واضح کرتا ہے۔ یہ ایک طرح سے تخلیق کی ایک مشق کے طور پر ابھرتا ہے۔ خوبصورتی کا تصور جسم و جان سے ہے ہی لیکن فنی تخلیق کو بھی اس سچائی سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ بعض لوگ سائنسی کیفیت کی تلاش میں یک رخا نظریہ پیش کرتے ہیں ان کے خیال میں فطرت میں جو کچھ بھی ہے وہ اس کے ضابطے اور ترقیاتی مدارج کے تحت ہے اور اس میں حسن بھی ہے۔ لیکن مارکس اور لینن کے تصور کے مطابق اس کا تعلق وجود سے ہے، دنیا سے ہے اور اس کو دیکھنے کے انداز سے ہے، چنانچہ اس نقطۂ نظر سے جو ضابطے سامنے آئے ہیں وہ سائنسی ہیں اور بنیادی ضابطہ بن کر تخلیق کی راہ ہموار کرتے ہیں۔

کارل مارکس اور فریڈرک اینگلز مادیت کے فلسفے کے بانی ہیں۔انہوں نے جمالیات کے بنیادی اصولوں پرغور وفکر کے بعد اظہار خیال کیا مارکس اور اس کے مقلدین جمالیات کو تاریخی اور سماجی قرار دیتے ہیں جس کو اعلیٰ سے اعلیٰ تر فنی شکل دیتے ہیں ۔ کیونکہ فن سماجی حقیقت کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ پروفیسر ثریا حسین مارکسی جمالیات کے بارے میں اپنے تاثرات یوں پیش کرتی ہے:

''مارکسی ادب میں جدلیت اور اضافیت کو خصوصیت حاصل ہے۔ اس میں انسان دوستی اور خیر کے عناصر نمایاں ہیں ۔لینن حسن کو زندگی کے مترادف سمجھتا ہے۔ تاریخ کے ساتھ ساتھ عہد حاضر سے آ گاہی' زندگی کا حقیقت پسندانہ مشاہدہ او رسماجی بہتری کے لیے کوشش پیہم' مارکسی فکر و جمالیات میں بنیادی حقیقت رکھتے ہیں'' [1]

کارل مارکس اپنی ابتدائی تصنیفی زندگی میں ہی جمالیات کے موضوع پر ایک کتاب لکھنے کے خواہش مند تھے۔لیکن ''سرمائے'' کی حقیقت معلوم کرنے میں وہ اس قدر زیادہ مشغول ہو گئے کہ یہ کام نہ کر سکے۔لیکن اس کے باوجود انہوں نے جابجا جو کچھ ادب اور فن کے بارے میں لکھا یا جو کچھ اس کے رفیق کار اینگلز نے ادب کے بارے میں لکھا ہے یا پھر روسی سرزمین میں عملی جامہ پہنانے والے لینن نے ادب اور فن اور مارکسی خیالات کی تشریح کرتے ہوئے لکھا ہے۔ان سب کی روشنی میں مارکسی جمالیات کا ایک بڑا خاکہ تیار کیا

---

[1] پروفیسر ثریا حسین' جمالیات شرق وغرب (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس' علی گڑھ) ص ۱۷۹

جا سکتا ہے۔ اگر جمالیات کو ادب اور فن کی تفہیم کا ایک عمومی نظریہ تسلیم کیا جائے تو مارکسی جمالیات کی مدد سے اس نظریے کے چند اصول مرتب کیے جا سکتے ہیں۔ اصغر علی انجینئر کے خیال میں:

''مارکس نے جمالیات پر جو کچھ لکھا ہے وہ باقاعدہ کسی سوچے سمجھے منصوبے کے تحت نہیں لکھا۔ مارکس کے جمالیات پر جو کچھ مشاہدات ہیں وہ اس کی تصنیفات اور مختلف النوع تحریروں میں بکھرے ہوئے ہیں اور ان تصنیفات اور تحریروں میں ''اقتصادی اور فلسفیانہ مخطوطات'' سے لے کر (Das Capital) تک شامل ہیں'' [1]

جمالیات کے موضوع پر مارکس کے جو کچھ مشاہدات ہیں وہ ان کی تحریروں میں بکھرے ہوئے ہی سہی لیکن بڑے اہم اور گہرے ہیں۔

مارکس کے جمالیاتی نظریات کو سمجھنے میں اس بحث سے بھی مدد ملتی ہے جو خطوط کے ذریعے سے لاسال (Lasale)' مارکس او راینگلز کے درمیان ہوئی۔ ان خطوط کے ذریعے سے مارکسی جمالیات کے کئی گوشے منور ہوتے ہیں۔ لاسال (Lasale) نے جرمن تاریخ کے ایک اہم واقعہ یعنی ۱۶ ویں صدی کے کسان جدوجہد پر ڈراما لکھا۔ یہ ڈراما لاسال (Lasale) نے مارکس او راینگلز کو ان کی رائے معلوم کرنے کے لیے بھیجا۔ مارکس اور اینگلز نے اس منظوم ڈرامے کے مصرعوں کی نوک پلک اور ساخت کو درست کرنے کی رائے ظاہر کی۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ مارکس نظم کے فنی پہلو کے دلدادہ ہیں لیکن محض فن کاری

---

[1] اصغر علی انجینئر' مارکسی جمالیات (نصرت پبلشرز' لکھنؤ ۱۹۸۴ء) ص ۲۱۲

ہی نہیں بلکہ وہ حقیقت نگاری پر بھی زور دیتے ہیں ۔ڈرامے کی تنقید کرتے ہوئے مارکس نے اس ڈرامے کی ناکامی کی وجہ یہ بھی بتائی کہ لاسال (Lasale) نے سولہویں صدی کے جرمنی کی طبقاتی جدوجہد اور طبقاتی اتحاد کو غلط تناظر میں دیکھا اور یہ ڈرامے کی تاریخی اور سیاسی ناکامی ہی نہیں بلکہ جمالیاتی اور فنی ناکامی بھی ہے اس لیے کہ اس سے ٹریجڈی کی بالکل مختلف تصویر ابھرتی ہے۔

مارکس اور اینگلز کے نزدیک فنی اور جمالیاتی کمال کے ساتھ ادب میں حقیقت نگاری کی بھی بنیادی اہمیت ہے ۔یہی وجہ ہے کہ مارکس کے نزدیک شیکسپیئر حقیقت نگاری سے زیادہ قریب ہے کیونکہ ان کے ڈراموں کے کردار محض تخیل سے نہیں بلکہ زندگی سے غذا حاصل کرتے ہیں ۔ادب میں حقیقت نگاری کو کامیابی کے ساتھ نبھانے کے لیے ''سماجی حقیقت'' کو صحیح تناظر میں سمجھنا بہت ہی ضروری ہوتا ہے۔

کارل مارکس کے خیال میں انسانی جمالیات کا تعلق حقیقی دنیا اور اس کی کارکردگی سے ہے اسے تخلیقیت کی کوئی ایسی بنیاد ہی نہیں بنا سکتے جو خارجی سچائیوں سے الگ ہو یہی وجہ ہے کہ جمالیات کے نکات مادی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں اور ثقافتی زندگی سے ان کا رشتہ اٹوٹ ہوتا ہے اور انہیں دو چیزوں سے دنیا کی تعبیرات سامنے آتی ہیں ۔چنانچہ ادب یا فن کی وہ صورتیں جو جمالیات کی تاریخ میں اہمیت رکھتی ہیں ۔ان سے مبرا ہیں ۔مارکس کی جمالیات میں آرٹ دنیا سے مبرا نہیں ۔اصل میں دنیا ہے جو مادی حسیت کے ساتھ سمجھی جاسکتی ہے ۔لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ جمالیات میں فنون کو الگ نہیں کیا جاسکتا ۔ایسا بھی ہوا ہے کہ مختلف فلسفیوں نے جمالیات کی تاویلات میں الگ الگ نقطۂ نظر پیش کیا ہے ۔جن سے یہ نتیجہ برآمد کیا جاسکتا ہے کہ جمالیات سائنسی علم کی ایک شاخ ہے ۔یہی وجہ ہے کہ

بعض لوگ اس پر زور دیتے ہیں کہ جمالیات میں حقیقی دنیا کا کوئی نہ کوئی پہلو منعکس ہوتا ہے۔ بقول عتیق اللہ:

''جمالیات خود اپنی فطرت میں زندگی کے حیات آفرین تعلق بنائے رکھنے کا نام ہے۔ فنی تجزیہ بھی زندگی کے اسی تناظر سے نمو پایا ہے۔ ان معنوں میں مارکسی جمالیات کی اہمیت اس وقت تک کم نہ ہوگی جب تک فن اور زندگی کی معاملت کا ایک زندہ سیاق موجود ہے'' [1]

اگر چہ مارکس سے قبل مثالیت کی دھند چھائی ہوئی تھی لیکن انہوں نے واضح طور پر ایک مختلف اور ٹھوس طریقے سے جمالیات کی موضوعیت کے بجائے انسانی کردار کو زیر بحث لایا۔ ان کے خیال میں حسن کا وجود انسانیت سے باہر نہیں ہے۔ حسن انسان کی تخلیق کردہ فنی تخلیقات میں بھی ہے۔ ان معنوں میں حسن بشری بھی ہے اور سماجی بھی یہاں تک کہ جمالیاتی رابطے بھی انسان اور تاریخ کے ہی پیدا کردہ ہیں۔

مارکسی جمالیات میں Content اور Form کے رشتے کی بحث بھی آتی رہی ہے جس کو جدلیاتی مادیت کے حوالے سے ہی سمجھا جا سکتا ہے۔ مارکسی نقطہ نظر سے جمالیات کی ساری بحثیں مادی اور تاریخی جدلیات کے آئینے ہی میں ممکن ہیں یعنی جمالیات کا جدلیات سے ایک واسطہ ہے۔ اس اعتبار سے مارکس کے خیال میں تمام تجریدی شکلیں احساس جمال سے بہت حد تک دور ہیں۔ AVNER ZIS کا خیال ہے۔

---

[1] عتیق اللہ تنقید کا نیا محاورہ ( ) ص ۱۰

"Marxist Leninist aesthetics brought about a revolutionary change in the history of aesthetics and art criticism today not only has aesthetics activity came to play a larger part in mens lives, but at the same time Marxist Leninist aesthetics has came to be an important and essential factor in the resolution of ideological conflict in our times, in the elucidation of the direction of artistic development and in channeling that development. Aesthetics is now an important arena of the struggle for Leninism" (1)

مارکس نے انسانی حس کا بالعموم اور جمالیاتی حِس کا بالخصوص محاکمہ کیا ہے۔ آدمی حواس کے ذریعے اپنے وجود اور اپنی دنیا کی توثیق وتصدیق کرتا ہے۔ اس طرح آدمی ایک حواسی مخلوق ہے۔ مارکسی عقل ودانش کو حواس کے برابر بشری خیال کرتے ہیں لیکن حواس کی یہ بہتری نوعیت دوسری بشری مخلوق کی طرح ایک فاتحانہ جہد کو ظاہر کرتی ہے۔ اس ضمن میں اصغر علی انجینئرؔ اپنے خیالات کا اظہار مارکس کے ایک قول کو نقل کرتے ہوئے یوں

1- Avner Zis, Foundation of Marxist Aesthetics (Progress Publishers Mascow, 1977) P.No.18

کرتے ہیں:

''مارکس کی اس بات پر بھی زور دینا ضروری ہے کہ جمالیاتی حس کا آدمی کی بشریت (Humanity) سے گہرا تعلق ہے۔ انسان نے تو خارجی نیچر کو بھی جوں کا توں قبول نہیں کیا ہے بلکہ اسے اپنے پیمانے پر ڈالا ہے اور اس طرح نیچر کو بشری جہت عطا کی ہے۔ مارکس نے اپنے اقتصادی اور فلسفیانہ مخطوطات میں کہا ہے۔ نیچر نہ معروضی طور پر اور نہ ہی موضوعی طور پر اس شکل میں وجود میں آیا ہے کہ وہ انسان کے لیے (اس شکل میں) کافی ثابت ہو'' [1]

نیچر کو اپنے لیے قابل قبول بنانے کے لیے انسانی جدوجہد ضروری ہے۔ جتنا وہ فطرت کو اپنے بشری تقاضوں کے مطابق ڈھالتا ہے۔ اتنا ہی وہ خارجی فطرت سے بلند ہو کر اپنی شہریت کی تخلیق کرنا چاہتا ہے۔ انسانی حواس میں بھی بشری اوصاف اسی عمل سے پیدا ہوتے ہیں۔ کیونکہ شہریت بھی نیچر سے جدوجہد کے ذریعے حاصل کی جاتی ہے، یہ کوئی ایسی چیز نہیں ہے جو براہ راست عطا کی گئی ہو۔

انسانی حواس حیوانی حواس کے برخلاف محض حیاتیاتی نہیں رہتے بلکہ بشری حواس بن جاتے ہیں اور اس طرح اسے حیوانوں سے ممیّز کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ موسیقی کے لیے سماعت اور مصوری کے لیے بصارت (Vision) کی ضرورت ہوتی ہے اس خیال کو مدنظر رکھ کر یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ مارکس اور لینن کی جمالیات کا علاقہ تمام تر انسانی

---

[1] اصغر علی انجینئر، مارکسی جمالیات (نصرت پبلشرز، لکھنؤ ۱۹۸۴ء) ص ۱۲۵۔۱۲۶

زندگی سے وابستہ ہوکر اس کی شاخیں متعین کرتا ہے ۔ اس ضمن میں مارکس کا یہ اقتباس اہم ہے:

"Marx when expanding this phenomenon drew attention to the fact that man in his labour is fundamentally different from animals engaged in various tasks reminiscent of work. The animals always create only to meet the needs of his own species, in accordance with the demand." (1)

جانور کو انسان سے الگ کرتے ہوئے مارکس اس بات کا احساس دلاتے ہیں کہ جانوروں کی کارکردگیوں میں جمالیاتی کیف نہیں ہوتا جب کہ انسان اپنے ہر عمل میں خوبصورتی کے قانون کے تحت یہی سب کچھ کرتا ہے ۔ چنانچہ مادے کی تاویل بھی یہی ہے کہ زندگی کا جو بھی رنگ ہوگا حسن کا تصور بھی اس کے ساتھ ساتھ چلے گا' انسانوں نے سماجی زندگی کے ارتقاء کے لیے شعوری طور پر حسن کو بھی مدنظر رکھنا چاہا ہے۔ انسان کی تخلیقی کوششوں میں شعوری یا غیر شعوری طور پر ایک اجتماعی میلان نمایاں ہوتا ہے اور نسان اور جانوروں میں ایک نمایاں فرق فن کاری کا بھی ہے۔

1- Avner Zis, Foundation of Marxist Aesthetics (Progress Publishers Mascow, 1977) P.No.186

بقول احمد صدیق مجنوں:

''بہت سے ادنیٰ درجے کے جانور بھی مثلاً دیمک، شہد کی مکھی، بھڑ اور بیا ہیں جو جبلی طور پر فن کار ہیں، لیکن ان کی فن کاری اصطراری ہوتی ہے اور صرف ذاتی ضرورت اور مفاد پر مبنی ہوتی ہے۔ وہ جو کچھ کرتے ہیں اپنی فوری ضرورت سے مجبور ہو کر یا انہی نسل کی بقا اور تحفظ کے لیے کرتے ہیں۔ بر خلاف اس کے کہ انسان کی فنی کوششیں اس کی ذاتی مسرت اور راحت کا بھی ذریعہ ہوتی ہیں اور پوری جماعت بلکہ اکثر تمام بنی نوع انسان کے لیے خیر و برکت کا سبب ہوتی ہیں''[1]

مارکس کے خیال میں انسان نوع حیوانی کا ایک ذی ارادہ ارتقاء یافتہ رکن ہے۔ وہ حیوانات میں ایک ایسی مخلوق ہے جس کے تصور میں تمام بنی نوع انسان کے ساتھ ویسا ہی برتاؤ کیا جائے جیسا کہ خود اپنی ذات کے ساتھ اپنی ضرورتوں کے مطابق کیا جاتا ہے۔ یہی انسانیت کی شناخت ہے۔ دوسرے جانور جو اپنے اندر تعمیری یا تخلیقی قابلیت رکھتے ہیں اس کے مقصد اور مفاد کا دائرہ بہت تنگ ہوتا ہے۔ اگر چہ شہد کی مکھی کے چھتے اور بیا وغیرہ کے گھونسلے نہایت عمدہ فن کاری کے ساتھ بنے ہوتے ہیں لیکن یہ جانور یہ سب کچھ اپنے ذاتی مفاد یا زیادہ سے زیادہ اپنے بچوں کی فوری ضروریات کو رفع کرنے کے لیے کرتے ہیں۔ ان کی یہ کاوشیں یک طرفہ ہوتی ہیں۔ جب کہ انسان اجتماعی اقدار کے لیے کوشاں

---

[1] احمد صدیق مجنون ایم اے تاریخ جمالیات (انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ، ۱۹۵۹ء) ص ۸۸۔۸۹

رہتا ہے۔انسان اپنی جسمانی ضروریات سے آزاد ہوکر فنی تخلیق کی طرف متوجہ ہوتا ہے یہی وجہ ہے کہ انسان نے ہرنوع کی ضروریات کے مطابق اور ہر وقت اور موقع پر موضوع کے اعتبار سے نئے پیمانے ایجاد کئے ہیں۔دوسرے حیوانات کی فنی تخلیق میں جو حسن ملتا ہے وہ اضطراری طور پر اس کی ترکیب میں داخل ہوتا ہے انسان کو حسن کے شعور کے ساتھ ساتھ ادراک بھی ہوتا ہے حسن اور فن کاری لازم اور ملزوم ہیں فن کاری صرف ایک مفروضہ حسن کا نہیں ہوتی، بلکہ حسن کے اندرونی ناموس کے مطابق خوب سے خوب تر کی جستجو اور اس کو پانے کی کوشش کا نام ہی فن کاری ہے۔

مارکس کے خیال میں سماجی زندگی کی کسی بھی صورت کو فنی تخلیقیت میں لایا جاسکتا ہے کیونکہ سماجی زندگی کی جو شکل ہمارے سامنے ہے وہ جدلیات کی بنی ہوئی ہے اس کا یہ کام بھی ہے کہ آنے والی زندگی کو مدنظر رکھ کر حسن و جمال کے تمام کیف وکم کو اشتراکیت کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کی جائے۔اس پس منظر میں مارکس اور اس کے رفقاء نے جو نظریہ پیش کیا وہ یہ ہے کہ فن دراصل سماجی شعور کی کیفیت ہے۔

مارکس اور اینگلز کے مطابق جمالیات زندگی کو خوشگوار بنانے سے عبارت ہے یعنی جمالیات صرف حسن کا نام نہیں بلکہ اس طریقہ کار کا بھی نام ہے جس سے زندگی کو حسین بنایا جائے کیونکہ انسانی جمالیات حقیقی دنیا اور اس کی کارکردگی سے ہے اسے تخلیقیت کی کوئی بنیادی نہیں بنا سکتے جو خارجیت سے الگ ہو یہی وجہ ہے کہ جمالیات کے نکات مادی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں اور ثقافتی زندگی سے ان کا تعلق اٹوٹ ہوتا ہے۔انہیں دونوں چیزوں سے دنیا کی تعبیرات سامنے آتی ہیں ان کے خیال میں حسن کو سماج اور ماحول کے آئینہ میں دیکھا اور پرکھا جائے، سچائی میں حسن تلاش کیا جائے خواہ وہ کتنی ہی بدصورت کیوں نہ ہو۔

اصغرعلی انجینئر لکھتے ہیں:

''مارکس کہتا ہے کہ انسان برخلاف حیوان، جمالیاتی قوانین کو مدِ نظر رکھ کر تخلیق کرتا ہے یا ایسا کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ حیوانات کا عمل جبلی ہوتا ہے اور انہیں یہ جبلی خصوصیات فطرت کی طرف سے عطا ہوتے ہیں۔ لیکن انسان کا تخلیقی عمل محض جبلی دائرے میں محدود نہیں ہے۔ انسان مختلف مادوں کو جمالیاتی قوانین جو خارجی، معروضی ہوتے ہیں، کے مطابق تخلیقی روپ دینے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ ساتھ ساتھ ہمیں یہ بات بھی مدِ نظر رکھنی چاہیے کہ جمالیاتی تصورات سماجی زندگی اور اس کی ساخت، تاریخی حالات اور طبقاتی جدوجہد کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ یہ محض مجرد تصورات نہیں ہوتے ہیں۔ کچھ مثالوں سے ہم یہ بات واضح کریں گے۔ قدیم یونان میں جمالیاتی تصور میں ہم آہنگی یا خوش تربیتی (Hormony) کو کلیدی اہمیت حاصل تھی۔ یونانی جمالیات میں (Beauty) خوبصورتی اور (Hormony) ہم آہنگی کو ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جاسکتا۔ جمالیات میں Confilict سے ٹکراؤ تصادم یا Tension تناؤ کے لیے کوئی جگہ نہیں تھی۔ دراصل یونانی آقاؤں کی دنیا کی ہم آہنگی ان جمالیاتی تصورات میں منعکس ہو رہی تھی۔ یونانی فن تعمیر میں بھی ہمیں اسی Hormony پر زور دکھائی دیتا ہے۔ حالانکہ کہیں کہیں اس (Over all Hormony) میں

ہم آہنگی کا تناؤ بھی نظر آتا ہے۔

دور وسط کے جمالیاتی تصورات میں ہمیں رفعت(Sublime) اور تقدس پر زور ملتا ہے۔اس دور میں خوبصورت اور اس کے حسی (Sensual) اظہار کو پس منظر میں ڈھال دیا جاتا ہے۔انسانی جسم کو خوبصورتی ’ذہنی انبساط اور زندگی کے پھلنے پھولنے کو حقارت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے اور خوبصورتی زبانی وسماوی تصورات میں ضم ہوگئی۔ظاہر ہے یہ اس لیے ہوا کہ دور وسطیٰ چرچ کے بڑھتے ہوئے اقتدار کا زمانہ تھا ۔فلسفی اور جمالیات بھی زبانی اور سماوی دائروں میں محدود ہوکر رہ گئے تھے ۔اس کے بعد رینساں (Rainissance) کا دور آتا ہے جو پھر جمالیاتی خوبصورتی پر زور دیتا ہے ۔اس دور میں بڑھتی ہوئی پھیلتی ہوتی تجارت اور نئے ابھرتے ہوئے معاشی اور سماجی رشتے انسان کو مرکزی حیثیت بخشے ہیں اور اسی کے ساتھ ساتھ جمالیاتی تصورات میں بھی نیا انقلاب رونما ہوتا ہے۔رینساں کے انسان پرست (Humanist) جمالیات کے زبانی تصور کے خلاف بغاوت کرتے ہیں اور انسان کو اس کا کھویا ہوا مقام واپس دلانے کی کوشش کرتے ہیں۔اسی لیے مارکس کو یہ الفاظ بڑے پیارے تھے۔’’میں انسان ہوں اور انسان سے متعلق کسی بات میں بے توجہی نہیں برتتا‘‘اس کے بعد جمالیات میں حقیقت پرستی کا دور آتا ہے۔Realist Art میں خوبصورتی

کے تصور کا دائرہ بہت وسیع ہو جاتا ہے۔

> کہہ سکتے ہیں کہ مارکسی جمالیات فن کو آج کے جدید رجحان کے برخلاف محض انفرادی سطح تک محدود نہیں رکھتی۔آرٹ احتجاجی بھی ہے اور انفرادی بھی۔دراصل اسی ''اجتماعی'' اور ''انفرادی'' کے بیچ تناؤ کو ایک اچھا فنکار تخلیقی روپ دیتا ہے .... خلاصہ یہ کہ جمالیات او رسوشلسٹ ریلزم ہمارے معاشرے او رزندگی سے وابستہ ہیں انہیں کسی پارٹی یا سیاسی پروگرام تک محدود نہیں کیا جاسکتا اور مارکسی جمالیات اور سوشلسٹ ریلزم کے مسائل بھی زندگی اور معاشرے کی طرح پیچیدہ ہی رہیں گے'' [۱]

مذکورہ بالا اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ جمالیات میں مرکزیت حسن کو حاصل ہے۔ماضی میں جمالیات کو خوبصورتی کے سائنس سے تعبیر کیا جاتا تھا اور آج بھی یہ قدر کبھی کبھی ابھرتی ہے۔لیکن مارکسی نقطۂ نظر سے جمالیات محض حسن کا نام نہیں بلکہ ایک ایسا طریقۂ کار ہے جو سائنسی طور پر دنیا کی سچائیوں کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے اور جس سے فن اور تخلیقیت کی راہ ہموار ہوتی ہے۔یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ جمالیات یا حسن کی تعریف کرنا آسان نہیں ہے۔اس لیے یہ ضروری ہے کہ خوبصورتی کا کوئی معیار واضح نہ کیا جائے' بلکہ اسے ماحول اور سماج کے آئینے میں دیکھنے اور پرکھنے کی کوشش کی جائے۔ مارکس' اینگلز اور لینن کے نزدیک خوبصورتی وہی ہے جس کا تعلق معروض سے ہے۔چنانچہ اس کی

---

[۱] اصغر علی انجینئر' مارکسی جمالیات (نصرت پبلشرز لکھنؤ' ۱۹۸۴ء) ص ۴۵۔۴۷

تفہیم کے لیے وہ تاریخ کے اوراق کو الٹنا ضروری قرار دیتے ہیں اور اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ خوبصورت وہی ہے۔ جو معروض میں ہے۔لیکن ان کا یہ بھی کہنا ہے کہ انسانی شعور سے وہ تقریباً آزاد ہے۔

مارکس، اینگلز اور لینن نے جمالیاتی قدروں کے لیے جو سائنسی اصول وضع کیے وہ مثال پسندوں کے یہاں نظر نہیں آتے ہیں۔اسی بناء پر مارکس کے مطابق خود غرض یا اس قبیل کی دوسری چیزیں احساسِ جمال سے بہرہ ور نہیں ہو سکتیں اس طرح استحصال کی تمام صورتیں جمالی کیف سے عاری ہو گئیں۔ ان کے خیال میں خوبصورتی اور سودمندی الگ الگ چیزیں نہیں ہیں بلکہ دونوں کا باہمی ربط ہے جسے واضح طور پر سمجھا جا سکتا ہے اس لیے کہ محض خوبصورت نظر آنا خوبصورتی کی نشانی نہیں ہے۔ بلکہ خوبصورتی کے پیچھے جو محرکات ہیں وہی اصل حقیقت ہے اسی بنیاد پر لینن نے کمیونسٹ پارٹی آرگنائزیشن (Organisation) اور پارٹی لٹریچر(Literature)ایک دوسرے سے وابستہ قرار دیئے، پارٹی جو اصول مرتب کرے گی وہ محض ہدایت نامے نہیں بلکہ ان سے زندگی کو سنوارنے اور تخلیقی جہات میں معنوی کیفیت پیدا ہونی چاہیے۔اس طرح انہوں نے سوشلزم اور جمالیات کو ایک دوسرے کے جز قرار دیئے۔

مارکس کے خیال میں جمالیات سے شعور اس حد تک پختہ ہونا چاہیے کہ انسان کی ذاتی زندگی بھی اجتماع کے لیے سودمند ثابت ہو۔اشتراکیت اس بات پر زور دیتی ہے کہ شخصی اور ذاتی عناصر بھی سماج کی خدمت سے معمور ہوتے ہیں جس سے ذاتی زندگی سدھرتی ہے اور زندگی کے دوسرے تقاضے ہموار ہو جاتے ہیں۔اس لیے تخلیقی جہت کو سماجی رشتوں سے الگ کرنا غلط ہے۔ مارکس ہی کا تصور ہے کہ:

"Aesthetics has its premise that the aesthetic development of the individual fully corresponds to the social norms and ideals of that society which sits itself the basic aim of unfolding the creative powers of man and forming the free individual." (1)

مذکورہ بالا اقتباس سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ شعر وادب کا رشتہ سماجیات کے ساتھ قائم رہنے سے اس کی معنویت کے ساتھ مصنف کی قوت تحریر میں بھی اضافہ ہوگا۔

ہر باشعور فن کار کے یہاں اپنے دور کے سماجی حالات' سیاست' تاریخ کا اتار چڑھاؤ اور فلسفہ حیات شامل رہتا ہے ۔ مارکسی جمالیات ان چیزوں کے تجربات اور وضاحت پر یقین رکھتی ہے جب کہ غیر مارکسی جمالیات ان باتوں کو جمالیات کے دائرے سے باہر کی چیز سمجھتی ہے۔ جمالیات کا صحیح نقطۂ نظر ان کے یہاں اخلاقیات کا تصور' حظ کا تصور فکر کی آزردہ روی اور بے مقصدیت ہے ۔ یہ لوگ ابھی افلاطون اور ارسطو کے جادو سے باہر نہیں آئے ہیں ۔ ڈاکٹر سید محمد عقیل اس ضمن میں ہربرٹ ریڈ جو تنقید جمالیات اور آرٹ کے اچھے ناقدوں میں شمار ہوتے ہیں کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''حس کا ایک تخیلی ہیولیٰ ہی اصل جمالیات کا مظہر ہے اور اس تخیلی

1- Angles Roxburg, Marxist Leninist Aesthetics and Arts (Progress Publishers Mascow, 1974) P- No. 44

ہیولیٰ کے ساتھ جہاں تجزیہ شامل ہوا پھر جمالیات اپنا حسن کھو دیتی ہے'' [1]

مذکورہ اقتباس اس بات کی دلالت کرتا ہے کہ جمالیات حواس خمسہ کی گرفت میں نہیں آ سکتی ہے لیکن مارکس کے خیال میں کوئی جمالیاتی تجزیہ ایسا نہیں جو انسانی حواس خمسہ کے محسوسات یا تجربوں سے ماورا ہو اور ہر فن، ہر تجربہ تغیر پذیر ہے۔ لیکن تاریخ وقت اور سماج کے نظریہ جمال سے وابستہ بھی ہے ۔سوسن لینگر (Susan Langer) اپنی کتاب Philosophy in a New Key میں لکھتے ہیں:

> "No matter what heights the human mind may attain, it can work only with the organs it has and the functions peculiar to them. Eyes that did not see forms could never furnish it with imagism ears that did not hear the articulated sounds, could never open it to words" (2)

سوسن لینگر کے مطابق جس چیز کو آنکھ دیکھ نہیں سکتی، کان سن نہیں سکتے اور بدن محسوس نہیں کر سکتا اس کا اظہار ممکن نہیں۔ پھر جو چیز حواس خمسہ کی گرفت سے باہر ہے ان

---

[1] بحوالہ ڈاکٹر سید محمد عقیل، مارکسی جمالیات کے چند پہلو، مشمولہ مارکسزم اور ادب (اعلیٰ پریس دہلی ۱۹۸۱ء) ص ۱۵

[2] بحوالہ ڈاکٹر عتیق اللہ مارکسی جمالیات کے چند پہلو ص ۱۵۲

کا ادراک انسان کے بس کی بات نہیں۔ایسی صورت میں ہربرٹ ریڈ کا بیان’’ حسن کا صرف ایک تخیلی ہیولیٰ ہی اصل جمالیات کا مظہر ہے اور اس تخیلی ہیولیٰ کے ساتھ جہاں تجربہ شامل ہوا پھر جمالیات اپنا حسن کھو دیتی ہے‘‘ یہ جمالیات کا الہامی تصور ہے نہ کہ سائنٹفک (Scientific) نظریہ اس لیے یہ قابل قبول نہیں ہے کیونکہ مارکسی جمالیات کسی مطلق اور جامد اصول کو قبول نہیں کرتی۔

باب سوم

ترقی پسند تحریک

قیام، منشور، سرگرمیاں

اردو زبان وادب کی ترقی و اشاعت میں مختلف تحریکات و رجحانات کا بڑا حصہ رہا ہے۔مختلف النوع سماجی٬ سیاسی٬ تہذیبی٬ مذہبی او رادبی تحریکات ہر دور میں سرگرم عمل رہیں ہیں لیکن جوتحریکیں سب سے زیادہ مؤثر رہیں ان میں سرسیدتحریک اورترقی پسند تحریک خاص اہمیت کی حامل ہیں۔

اردوادب کوزندگی سے قریب لانے زندگی کا عکاس وترجمان بنانے اوراسے تنقید حیات کا درجہ دینے میں ترقی پسندتحریک کے علاوہ علی گڑھ تحریک نے بھی نمایاں کردارادا کیا ہے۔علی گڑھ تحریک کاخمیر ۱۸۵۷ء کی شکست وریخت سے تیار ہوا تھا تو ترقی پسند تحریک کو برطانوی سامراج کی آمریت٬ ملک میں بے اطمینانی و نا آسودگی کے جذبات کے ساتھ ساتھ بین الاقوامی پیمانے پر جبر واستبداد غریبوں کے استحصال او ردبے کچلے ہوئے لوگوں کی حالت زار کے ردعمل میں اٹھنے والی تحریکوں نے جنم دیا لہٰذا دونوں تحریکوں نے مقصدی ادب کی تائید کرکے ''ادب برائے زندگی'' کے نظریہ کو پیش نظر رکھا جس کا اردوادب پرخاطرخواہ نتیجہ برآمد ہوا۔ترقی پسندتحریک کا مطالعہ ان تاریخی تبدیلیوں کا مطالعہ ہے جن کے نتیجے میں یہ ادبی تحریک وجود میں آئی ۔ ہندوستان میں قومی وسیاسی بیداری کا

آغاز بہت پہلے ہو چکا تھا۔اس سلسلے میں شاہ ولی اللہ کی تحریک‘ وہابی تحریک‘ راجہ رام موہن رائے کی تحریک اور سرسید تحریک نہایت اہمیت رکھتی ہیں۔ان تحریکوں کا سرسری مطالعہ بھی یہ باور کراتا ہے کہ ہندوستانی ذہن بیرونی تسلط سے عہدہ برآ ہونے کی تیاری کررہا تھا۔

ترقی پسند تحریک اردو زبان کی سب سے فعال‘ اور منظّم تحریک تھی بظاہر تو یہ تحریک ایک ادبی تحریک تھی لیکن یہ اپنے پہلو میں سیاسی‘ سماجی‘ معاشی اور تہذیبی تمام عناصر وعوامل کا اشتراک وامتزاج رکھتی ہے کیونکہ اس تحریک کوظہور میں لانے کے لیے قومی اور بین الاقوامی دونوں سطحوں پر سیاسی‘ سماجی‘ معاشی اور تہذیبی بحران سے پیدا شدہ صورت حال نے ایک اہم رول ادا کیا۔اس کے ہمہ گیر اثرات نے شعر وادب میں ایک انقلاب رونما کیا اور زندگی کے تقریباً تمام شعبوں کو متاثر کیا۔ترقی پسند تحریک ایک ایسا موضوع ہے جو واضح تعریف وتشریح چاہتا ہے اس تحریک کو اکثر کمیونزم اور لادینیت کے تناظر میں دیکھا گیا ہے ۔ترقی پسند مصنف کو کمیونزم کا ایجنٹ اور انجمن کو پارٹی کی ایک شاخ سمجھا گیا۔اس تحریک سے منسلک ادباءاور شعراءکو مذہب‘ روایت‘ سماج اور رومانیت کا منکر تصور کیا گیا۔ان پر یہ الزام عائد کیا گیا کہ ترقی پسند مخرب الاخلاق ہیں اور ادبی جمالیات کو نفرت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں مگر یہ صرف الزامات ہیں جو کلی طور پر صحیح نہیں بلکہ اس تحریک کے مقاصد پر غیر معتدل تنقید ہے ۔تحریک کے اغراض و مقاصد اور منشورات کو سمجھنے کے لیے ہمیں ان محرکات کو سمجھنا ضروری ہے جو ترقی پسند انجمن کی تشکیل میں کارفرما تھے۔ جب تک ہم ان حالات اور عوامل کو نہ سمجھیں گے جن کے زیر اثر اس تحریک کا آغاز ہوا اور پوری دنیا کے ذی شعور لوگ ایک انجمن کی شکل میں متحد ہوئے اور جب تک ہم یہ نہ دیکھ

لیں کہ انجمن کی بنیاد سے قبل عالمی صورت حال کیا تھی تب تک ہم اس تحریک کے ساتھ انصاف نہیں کرسکیں گے۔

اس بات میں کوئی شبہ نہیں کہ انجمن کے ایک بڑے حصے نے کمیونزم کو اپنا آلۂ کار بنایا اور ادب کو مقصدی اور افادی تاج پہنانے کی فکر میں اس کے فن اور اسلوب کے زریں لباس کو تار تار کیا مگر یہ باتیں سبھی ترقی پسند مصنفین پر صادق نہیں آتیں (یہاں تک کہ سارے کمیونسٹ ادیب بھی ایسے نہیں تھے) جہاں تک مارکسزم کا سوال ہے تو یہ وقت کی اشد ضرورت تھی کہ مختلف الخیال دانشور، ادیب، شاعر اور فن کار ایک ہی پلیٹ فارم پر جمع ہوکر ایک مقصد کے لیے قلم چلائیں۔ ظلم و جبر کے خلاف آواز اٹھا کر عوام کی آواز کے ساتھ آواز ملائیں کیونکہ انیسویں صدی کے آخری ربع سے لے کر بیسویں صدی کے پہلے ربع کے درمیان کا وقت بنی نوع انسان کے لیے قیامت صغریٰ تھا ہر جگہ عوام مفلوک الحال تھا پیٹ کی آگ بجھانے کے لیے کچھ بھی میسر نہ تھا اگر یورپ میں فاشزم کا قہر تھا تو روس میں جارکا۔ یہ دور سیاسی و سماجی سطح پر حیرت انگیز تغیر و تبدل اور اتھل پتھل کا دور رہا ہے مخمور صدری اس دور کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''عالمی سطح پر یورپ کے نشاط الثانیہ سے لے کر بیسویں صدی کے نصف اول تک یہ بحرانی دور صنعتی انقلاب، سائنسی ایجادات اور نت نئے علوم وفنون کے وجود میں آنے کے سبب نہ صرف نظریاتی سطح پر بلکہ قدیم سماجی، معاشی، تہذیبی، مذہبی اور اخلاقی قدروں اور نظریات کی شکست و ریخت کے ساتھ ساتھ نئ

قدروں اور نئے نظریات کے وروداوران کی باہمی کشمکش کا عہد

ہے''[1]

پہلی جنگ عظیم تک آتے آتے اس صورت حال نے شدت اختیار کر لی اس عالمی جنگ نے انسان کو درندہ بنا دیا' اقتصادی بحران اپنے عروج پر تھا۔امیر اپنی حویلی میں عیش وعشرت کی زندگی بسر کر رہا تھا تو غریب فٹ پاتھ پر اپنے پیٹ کی آگ رورو کر بجھا رہا تھا یعنی اس عہد میں دنیا دو خیموں میں منقسم تھی ۔ایک قوت جس کی رہنمائی رجعت پرست حکمران' سامراجیت اور اسی نوعیت کی دوسری' جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ جماعتیں کر رہی تھیں۔ دوسری قوت' اشتراکیت اور امن دوستی کی حامی جماعتوں پر مشتمل تھی جو بین الاقوامی سطح پر مختلف ملکوں میں آزادی' سماجی ومعاشی مساوات' مظلوموں' مزدوروں اور محکوموں کی حمایت میں مصروف تھی۔ایسے حالات میں انسانی فلاح و بہبود کا کام ادیبوں' شاعروں' فنکاروں اور دانشوروں کے ذمہ تھا جو سماج کا سب سے زیادہ حساس اور دردمند طبقہ ہوتا ہے۔اس لیے کسی ایک ایسے نظریہ کا بھی ہونا بہت ضروری تھا جس کا کوئی سرا مظلوموں اور غریبوں سے ملتا ہو۔اس لیے مارکس کا نظریہ سب سے بہتر ثابت ہوا کیونکہ یہ فلسفہ انسانی مساوات' حق اور انسانی فلاح و بہبودی کے لیے موزوں تھا اس نظریے کے تحت عوام اپنی جانب دیکھنے اور غلامی کی زنجیریں توڑنے پر آمادہ ہو گئے نتیجہ کے طور پر روس میں ۱۹۰۵ء کے انقلاب

---

[1] مخمور صدری' اردو میں ترقی پسند تنقید (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی' ۲۰۰۸ء) ص ۲۰

نے ساری دنیا کی عوامی تحریکات کے لیے زمین ہموار کردی۔ اس طرح روس میں اشتراکیت کا نظریہ مقبول ہوتا گیا جس نے مظلوم کسان اور مزدور کو منظّم کر کے ان کی حمایت کی ۔ ابھی تک سب منتشر تھے لیکن اب منظّم اور متحد ہونے لگے اور دھیرے دھیرے ۷ مارچ ۱۹۱۷ء کو انقلاب رونما ہوا۔ ڈاکٹر عبدالقیوم شمسی اس دور کے پُر آشوب حالات کے بارے میں لکھتے ہیں:

''غریبی' بے کاری اور ظالم حکومت سے تنگ آ کر ۷ مارچ ۱۹۱۷ء کو غیر معمولی سردی کے باوجود بھوکے اور غریب کسان اور مزدور ''پیٹروگراد'' کی سڑکوں پر اتر آئے اور دکانوں کو لوٹنا شروع کر دیا۔ جار کے رویوں سے ناراض پولیس نے بھی حکم کے باوجود گولی چلانے سے انکار کر دیا۔ اس سے اس بات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ عوام کتنی بدحال رہی ہوگی اور حالات کتنے بدتر رہے ہوں گے۔ کپڑا مل کی عورتوں نے بھی ہڑتال کر دی۔ اگلے دن مرد بھی ان کے ساتھ ہوئے سب کی ایک ہی مانگ تھی۔ '' روٹی دو' روٹی دو' اور ظالمانہ حکومت ختم کرو۔ ان سب کے ساتھ غیر مطمئن فوجی ٹکڑیاں بھی آ کر ملنے لگیں اور جار کی طاقت چھین کے ایک غیر مستحکم سرکار بنادی گئی'' [۱]

---

[۱] ڈاکٹر عبدالقیوم شمسی' ترقی پسند تحریک کی تاریخ (رجحان پبلی کیشنز' الٰہ آباد' ۲۰۱۰ء) ص ۲۳

۶، ۷نومبر ۱۹۱۷ء میں اسی سرزمین پر ایک بار پھر انقلاب رونما ہوا جس نے دنیا بھر کے تمام ممالک پر اپنے واضح اثرات مرتب کیے اور رفتہ رفتہ سوشلسٹ نظریات پوری دنیا میں پھلنے لگے حالانکہ اس سے پہلے امریکہ اور فرانس میں انقلاب آچکے تھے مگر روسی انقلاب کئی معنوں میں اہم تھا۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ یہ ایک منظّم فلسفے کے تحت رونما ہوا جسے مارکس نے پیش کیا تھا اور لینن نے عملی جامہ پہنایا دوسری یہ کہ یہ عوامی انقلاب تھا جس میں غریبوں، کسانوں، مظلوموں کی بھرمار تھی جنھوں نے متحد ہوکر حکومت وقت یعنی ظالم ''جار'' کا تختہ پلٹ دیا جو خود غرض جابر انسان اور انتہا پسند تھا اور غیر مستحکم سرکار کو بھی لینن نے زیر کر کے ایک نیا نظام تشکیل دیا جس کو اشتراکیت کہتے تھے۔ روس میں لینن کی قیادت میں انقلاب تو آیا لیکن یہ ضروری نہیں کہ یورپ کے دوسرے ممالک میں بھی ایسا ہی ہوتا۔ یہاں فاشسٹ طاقتوں نے اب اور بھی جابرانہ شکل اختیار کر لی حق گوئی پر پابندی لگا دی گئی، سرمایہ دار اپنے نوکروں پر اور زمیندار اپنے کسانوں پر پہلے سے زیادہ مظالم کے پہاڑ توڑنے لگے۔ ایسے میں اشتراکی نظریہ بڑی تیزی سے پھیلنے لگا اور اہل شعور یہ خیال کرنے لگے کہ موجودہ دور میں اس پریشانی اور ظلم سے نجات پانے کے لیے اشتراکیت کا ساتھ دینا ہوگا اور آپس میں اتحاد پیدا کر کے مظلوموں، غریبوں اور بے کسوں کی مدد کرنا ضروری ہے۔

اسی زمانے میں ہٹلر کی نسل پرست حکمت عملی اور فاشزم کا زبردست طوفان اٹھ کھڑا ہوا جس سے حقوق انسانی کے پاسداروں پر لرزہ طاری ہوگیا اور زندگی کرب ناک بن گئی۔ نازی سپاہیوں کے مظالم اور انسانیت سوز حرکات سے دنیا کانپ اٹھی۔ جرمنی میں ان گنت سیاسی رہنماؤں کو گولیوں سے بھون دیا گیا۔ بے شمار مفکر، دانشور، سائنس دان، ڈاکٹر، وکیل اور ادیب جن میں کئی عالم گیر شہرت یافتہ بھی تھے نسلی امتیاز کی بھینٹ پر

چڑھادیئے گئے ان میں عوام کا ہر دلعزیز لیڈر دفتروف بھی تھا جو بلغاریہ کی کمیونسٹ پارٹی کالیڈر تھا۔ٹامس مان اور ارنسٹ ٹولر جیسے بین الاقوامی شہرت یافتہ ادیب، ہابر جیسے آرٹسٹ اور آئن سٹائن جیسے سائنس داں کو جلاوطن کرکے بے سروسامانی کی حالت میں زندگی بسر کرنے پر مجبور کیے گئے۔خلیل الرحمٰن اعظمی لکھتے ہیں:

''نازی جرمنی میں ہٹلر نے ایک ایک کرکے تہذیب وتمدن کی اعلیٰ اقدار پر حملہ کردیا اور اپنے ملک کے اعلیٰ درجے کے ادیبوں، شاعروں، سائنس دانوں اوردانشوروں کوقید کرلیا یا جلا وطن کرکے دور دراز مقامات پر بھیج دیا ٹامس مان اور ارنسٹ ٹولر جیسے بین الاقوامی شہرت رکھنے والے ادیب، ہابر جیسا آرٹسٹ اور آئن سٹائن جیسا سائنسدان جلا وطن ہوکے بے سروسامانی کی زندگی بسر کررہا تھا'' [1]

فاشزم کی اس آندھی نے ایک ایسے سیاسی طوفان کی شکل اختیار کرلی جس نے پورے یورپ کو اپنی لپیٹ میں لیا اور ایسا محسوس ہونے لگا کہ کہیں یہ طوفان پوری دنیا کو جنگ کی آگ میں نہ جھونک دے اس اندیشے نے سیاسی حلقے میں ایک ہیجان پیدا کردیا۔لہٰذا یورپ کے روشن خیال ترقی پسند دانشور فاشزم کے بڑھتے ہوئے مظالم کا مقابلہ کرنے اور اس کی مخالفت کرنے پر آمادہ ہوگئے ان کے ساتھ امریکہ کے دانشور اور ادیب

---

[1] خلیل الرحمٰن اعظمی، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک (ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڈھ ۱۹۹۶ء) ص ۲۹

بھی متحد ہوکر عوامی تحریکیوں میں شامل ہونے لگے جو اس رجعت پسند اور انسانیت دشمن طاقت کے خلاف نبرد آزما تھیں۔ ہٹلر کے آمرانہ رویہ نے دنیا بھر کے دانشوروں اور ادیبوں کو سوچنے پر مجبور کر دیا کہ قلم سے بھی تلوار کا کام لیا جا سکتا ہے۔ لہٰذا یہ سب فاشزم کے بڑھتے ہوئے خطرات کے خلاف متحد و منظّم ہو گئے۔ سجاد ظہیر نے اس وقت کی ذہنی کیفیت یوں بیان کی ہے:

''ہم کو لندن اور پیرس میں جرمنی سے بھاگے نکالے ہوئے مصیبت زدہ لوگ روز ملتے تھے۔ فاشزم کے ظلم کی درد بھری کہانیاں ہر طرف سنائی دیتیں۔ جرمنی میں آزادی پسندوں او رکمیونسٹوں کو سرمایہ داروں کے غنڈے طرح طرح کی جسمانی اذیتیں پہنچا رہے تھے وہ ہولناک تصویریں جس میں عوام الناس کے ہر دلعزیز لیڈروں کی پیٹھ او رکولہے کوڑوں کے نشانوں سے کالے پڑے ہوئے دکھائی دیتے۔ وہ خوف ناک واقعات جو وقتاً فوقتاً کسی بڑے کمیونسٹ لیڈر کے جلاد کے ہتھوڑے سے سر قلم ہونے کے بارے میں اخباروں میں چھپتے وہ اندوہ ناک اندھیرا جو علم و ہنر کی اس چمکدار دنیا سے جس کا نام جرمنی تھا پھیلتا ہوا سارے یورپ پر اپنی ڈراونی پرچھائیں ڈال رہا تھا اور سکون کو مٹا رہا تھا'' [1]

ظلم و بربریت کے ان خونین واقعات نے ذی شعور لوگوں میں بے چینی پیدا کر دی

---

[1] سجاد ظہیر یادیں گفتگو ترقی پسند ادب نمبر بمبئی ۱۹۸۰ء ص ۷۸

وہ قدرت کے دئے ہوئے عطیے (شعور دماغ اورفن) سے لوگوں کی خدمت کرنا اپنا فرض سمجھنے لگے اس ضرورت کے تحت انجمنیں اور کانفرنسیں منعقد ہونے لگیں۔ فاشزم اور سامراج کی اس بڑھتی ہوئی آندھی کے خلاف احتجاج کرنے کے لیے بروسلیس میں فروری ۱۹۲۷ء میں ایک بین الاقوامی کانفرنس میں سرمایہ دار استحصال اور ظلم و جبر کے خلاف تجاویزیں پاس کی گئیں۔ اس دور کا ایک اور اہم واقعہ وہ ہے جب باقاعدہ طور پر روسی ادیبوں کی پہلی کانفرنس ۱۹۳۴ء میں بلائی گئی اس میں بہت سارے روسی ادیبوں کی شرکت کے ساتھ ساتھ کئی دوسرے ممالک کے ادباء اور شعراء بھی شریک ہوئے اس کانفرنس پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر عبدالقیوم شمسی روسی رسالہ لٹریری کریٹک کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''جب اس کانفرنس کا اجلاس ہو رہا تھا تو یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ پوری روسی عوام ادب کے سوال پر ہی اپنا ذہن مرکوز کیے ہوئے تھی۔ متحدہ روس کے سبھی حصوں سے اس کانفرنس کے نام ہزاروں خط آئے۔ جن میں سلامتی کی دعائیں تھیں، استقبال تھا، مبارکبادیں تھیں اور اخلاقی مشورے تھے خط لکھنے والوں میں مزدور تھے، طالب علم تھے، نوجوان تھے اور دانشور اور سائنسدان، آرٹسٹ تھے اور فن کار تھے ان سبھی لوگوں نے روسی ادب اور اس کے خالقوں کو محبت سے نوازا تھا'' [1]

یورپ میں پیش آنے والے ان واقعات کے اثرات پوری دنیا پر پڑنے لگے اسی

---

[1] ڈاکٹر عبدالقیوم شمسی، ترقی پسند تحریک کی تاریخ (رجحان پبلی کیشنز، الہ آباد ۲۰۱۰ء) ص ۲۶۔۲۷

دور میں اعلیٰ تعلیم کے حصول کی غرض سے کچھ ہندوستانی نوجوان طالب علم یورپ میں مقیم تھے۔پہلی عالمی جنگ کے بعد دنیا کے حالات تبدیل ہورہے تھے اور دوسری عالمی جنگ کے بادل سر پر منڈلا رہے تھے۔ایسے میں پورا یورپ کشمکش اور تذبذب کے درمیان سانس لے رہا تھا اس لیے ان طالب علموں کو جرمنی اور دیگر ممالک سے ملک بدر کیے گئے لوگ روز نظر آتے جو فاشزم کے ستائے ہوئے تھے ان میں مزدوروں کے لیڈر،ادیب،معلم اور ایسے لوگ شامل تھے جو اشتراکی نظام سے متاثر تھے ان سب لوگوں کو دیکھ کر ذی شعور لوگوں کی طرح یہ طلباء بھی متفکر ہوگئے۔ان مشاہدات نے ان طلباء کے اندر وہ شعور پیدا کر دیا جس کے ذریعے ظلم وتشدد اور بربریت پر احتجاج کیا جاسکتا تھا۔ان طلباء نے اس طوفان کی تباہ کاریوں کا بہت قریب سے مطالعہ کیا ان میں سجاد ظہیر،انگریزی زبان کے ادیب وناول نگار ملک راج آنند،بنگالی کے ادیب جیوتی گھوش،پرمود سین اور اردو کے ادیب وشاعر محمد دین تاثیر شامل تھے اور دوسرے ہندوستانی طلباء بھی جو اپنے ملک کی آزادی اور امن وعالم کی بقاء کے لیے کچھ کرنا چاہتے تھے اس کے لیے ان لوگوں نے اپنے مقاصد کے حصول کے لیے صحیح راہ کی تلاش کی جس نے ان کو امن واخوت،انسانیت کی فلاح وبہبودی کی طرف مائل کیا جو ان کو سوشلزم میں نظر آیا بالخصوص کارل مارکس کی تحریروں میں دکھائی دیا۔سجاد ظہیر رقم طراز ہیں:

''ہم رفتہ رفتہ سوشلزم کی طرف مائل ہوتے جارہے تھے ہمارا دماغ ایک ایسے فلسفہ کی جستجو میں تھا جو ہمیں سماج کی دن بدن بڑھتی ہوئی پیچیدگیوں کو سمجھنے اور ان کے سلجھانے میں مدد دے سکتے ہمیں اس بات سے اطمینان نہیں ہوتا تھا کہ انسانیت پر ہمیشہ سے مصیبتیں اور

آفتیں رہی ہیں اور ہمیشہ رہیں گی ۔ مارکس اور دوسرے اشترا کی
مصنفین کی کتابیں ہم نے بڑے شوق سے پڑھنا شروع کیں جیسے
جیسے ہم اپنے مطالعے کو بڑھاتے آپس میں بحثیں کر کے تاریخی'
سماجی اور فلسفیانہ مسئلوں کو حل کرتے اسی نسبت سے ہمارے دماغ
روشن ہوتے اور ہمارے قلب کو سکون ہوتا جاتا تھا یونیورسٹی کی تعلیم
ختم کرنے کے بعد یہ ایک نئے لامتناہی علم کی ابتداء تھی'' [1]

اس لامتناہی تحصیل علم میں مصروف طلباء کا رفتہ رفتہ ۱۹۳۵ء میں ایک ادبی حلقہ بن گیا۔ پیرس میں مقیم ان طلباء کا تعلق ہندوستان جیسے طویل و عریض ملک کے مختلف جغرافیائی خطوں اور مختلف علاقائی زبانوں کے ساتھ تھا لیکن خیال وفکر کی ہم آہنگی اور مقاصد کی یکسانیت نے انہیں ایک دوسرے سے قریب کر دیا۔ اس قربت نے ان طلباء کے ذہن میں ہندوستانی مصنفین کی ایک انجمن بنانے کا خیال پیدا کر دیا۔ پہلے پہل سجاد ظہیر کے کمرے میں یہ طلباء بیٹھنے لگے اور وہاں پر ادبی' سیاسی اور سماجی موضوعات پر بات چیت کرتے ۔ اس حلقہ نے آہستہ آہستہ انجمن کی شکل اختیار کر لی اور انجمن کے قیام کے لیے انہوں نے تمام بحث ومباحثے کے بعد ایک ایک لفظ' ایک ایک جملے کو متعدد بار جانچ اور پرکھ کر کے ایک مینی فسٹو Mani festo تیار کیا ۔ جون ۱۹۳۵ء میں وہ تاریخی دن بھی آیا جس میں اس انجمن کا تاریخی جلسہ کا انعقاد لندن کے'' نان کنگ ریستوران'' میں ہوا جس کا نام "Indian Progressive Writer's Association" رکھا گیا اور

---

[1] سجاد ظہیر یادیں گفتگو' ترقی پسند ادب نمبر بمبئی ۱۹۸۰ء ص ۷۸

ڈاکٹر ملک راج آنند انجمن کے صدر منتخب ہوئے۔ سجاد ظہیر لکھتے ہیں:

''ایک دن کئی آدمیوں کے مشوروں سے میرے کمرے میں باقاعدہ میٹنگ ہوئی جس میں چھ سات آدمیوں سے زیادہ نہ تھے اور ہم نے'' انڈین پروگریسو ارٹرس ایسوسی ایشن'' کو آرگنائز کرنے کے لیے ایک کمیٹی بنالی پہلے تو کام بہت ڈھیلا رہا لیکن جلد ہی سب کی دلچسپی بڑھنے لگی اور یہ طے ہوا کہ اپنے مقاصد کا مختصر اظہار ایک مینی فیسٹو (اعلان نامہ) کے ذریعہ کرنا چاہیے۔ چار پانچ آدمیوں کے سپرد یہ کام کیا گیا۔ آنند نے پہلا مسودہ تیار کیا وہ لمبا بہت تھا پھر یہ کام ڈاکٹر گھوش کے سپرد ہوا۔ انہوں نے اپنا مسودہ کمیٹی کے سامنے پیش کیا پھر میرے ذمہ یہ کام کیا گیا کہ آنند اور گھوش کے مسودوں میں ترمیم کرکے (جن کے بارے میں کئی کئی بار گھنٹوں بحثیں کیں گئیں تھیں) آخر مسودہ کمیٹی کے سامنے پیش کروں۔ بڑے جھگڑے، بگڑے اور ایک ایک جملے اور لفظ پر لمبی بحثوں کے بعد آخر کمیٹی نے مسودہ منظور کیا۔ ہم نے بڑے اہتمام کے ساتھ پہلی باقاعدہ میٹنگ منعقد کی۔ اس درمیان میں لندن آکسفورڈ اور کیمبرج کے ادبی ذوق رکھنے والے ہندوستانیوں میں ہم نے کافی پروپیگنڈا کرلیا تھا لندن کا ایک چینی ریستوران والا ہم پر خاص طور پر مہربان تھا۔ وہ اپنے غریب پرور ریستوران کا ایک پیچھے کا کمرہ ہمیں میٹنگوں کے لیے مفت دے دیا کرتا تھا اس چھوٹے سے

بے ہوا کے تہہ خانے کے کمرے میں چالیس پچاس آدمی ٹھہر سکتے تھے۔ وہی ہماری پہلی باضابطہ میٹنگ ہوئی ملک راج آنند پریذیڈنٹ چنے گئے اور پھر ہم نے کمیٹی کی طرف سے مینی فیسٹو کا مسودہ پیش کیا جو چند مزید ترمیموں کے بعد ایسوسی ایشن نے منظور کرلیا ہم تین چار جو ایسوسی ایشن کی ایگزیکیٹو میں چنے گئے۔اس میٹنگ سے بہت مطمئن تھے'' [1]

لندن میں انڈین پروگریسو رائٹرس ایسوسی ایشن (Indian Progressive Writers Association) قائم ہوجانے کے بعد اس انجمن کے تحت ہر ماہ ایک دوبار ادبی نشستیں قائم ہونے لگیں جن میں ادب اور ادبی تخلیقات کے مسائل اور ان سے متعلق مضامین پر بحث ومباحثہ ہوا کرتے تھے۔اس میں ایک مرتبہ کلکتہ یونیورسٹی کے ماہر لسانیات ڈاکٹر سنیتی کمار چٹرجی نے رومن رسم الخط کی حمایت میں ایک تقریر کی ایک اور جلسے میں بنگالی ممبر ملک راج آنند نے اپنا افسانہ'' دی ٹروریسٹ'' پڑھا۔قاضی نذر الاسلام نے انقلابی شاعری پر ایک مضمون پڑھا۔سجاد ظہیر نے اپنا ڈراما'' بیمار'' پڑھا۔لندن میں منظور شدہ اس اعلان نامے پر جن لوگوں نے دستخط کیے تھے وہ سجاد ظہیر' ملک راج آنند' محمد دین تاثیر' پرمود سین' جیوتی گھوش' کی ایس بھٹ اور ایس سنہا تھے۔

لندن میں انجمن ترقی پسند مصنفین ابھی ابتدائی مراحل ہی میں تھی کہ اسے ایک ایسی تحریک سے مدد ملی جس کی بنیاد بین الاقوامی شہرت رکھنے والے ادیبوں نے رکھی۔

---

[1] سجاد ظہیر' ''یادیں'' گفتگو' ترقی پسند ادب نمبر بمبئی ۱۹۸۰ء ص ۷۸

فاشزم کے بڑھتے ہوئے خطرات نے ساری دنیا کے ادیبوں کو بیدار کیا اور دنیا بھر کے مختلف مکتبِ فکر سے تعلق رکھنے والے انسان دوست او رروشن خیال ادباء نے جولائی ۱۹۳۵ء میں پیرس کے ''بال بوٹے'' ہال میں ادب اور تہذیب و کلچر کے تحفظ کے لیے ایک کانگریس بلائی جس کا نام "World Congress for the defence of Culture" رکھا گیا اس کانگریس کو بلانے والوں میں میکسم گورکی، رومین رولاں، آندرے ژید، ہنری باربس، ٹاس مان، آندرے مالرو، لوئی آراگان، برتول بریخت اور بورس پاسترنک جیسے شہرہ آفاق مصنفین نے شرکت کی یہ پہلا موقع تھا جب دنیا بھر کے تمام امن پسند مصنفین اور دانشور ایک ہی پلیٹ فارم پر جمع ہوئے خلیل الرحمٰن اعظمی لکھتے ہیں:

> ''فاشزم کے بڑھتے ہوئے خطرات نے دنیا کے روشن خیال اور انسان دوست ادیبوں کو بیدار کر دیا۔ جولائی ۱۹۳۵ء میں پیرس کے مقام پر کلچر کے تحفظ کے لیے تمام دنیا کے ادیبوں کی ایک کانگریس بلائی گئی۔ اس کانگریس کو بلانے والوں میں ہنری باربس، میکسم گورکی، رومین رولاں، ٹامس مان، آندرے مادلو او روالڈ وفرینک جیسی شہرۂ آفاق ہستیاں تھیں۔ یہ پہلا موقع تھا جب دنیا کے وہ سارے ادیب ایک تحریک کی شکل میں متحد ہوگئے جو ترقی پسند خیالات رکھتے تھے انہوں نے اس کانفرنس میں یہ طے کیا کہ ادیب وشاعر کو اپنے ذاتی نہاں خانوں سے نکل کر انسانوں کے اجتماعی مفاد اور تہذیب وثقافت کی اعلیٰ قدروں کے تحفظ کے لیے رجعت

پسند قوتوں کے مقابل آنا چاہیے اور اپنے فن کو انسانیت کی خدمت
کے لیے وقف کر دینا چاہیے'' ۱

اس کانفرنس میں دنیا بھر کے دانشوروں اور ادیبوں کے نام رومین رولاں نے جو اپیل کی اس میں کہا گیا:

''رفیقان قلم! موت کے خلاف زندگی کی ہم نوائی کیجئے۔ ہمارا فن' ہمارا علم ان طاقتوں کے خلاف رکنے نہ پائے جو موت کو دعوت دیتی ہیں جو انسانیت کا گلا گھونٹتی ہیں۔ جو روپے کے بل پر حکومت کرتی ہیں۔ جو کارخانہ داروں اور زبردستوں کی آمریت قائم کرتی ہیں جو بالآخر فاشزم کے مختلف روپ دھار کر سامنے آتی ہیں اور یہیں طاقتیں ہیں جو معصوم انسانوں کا خون چوستی ہیں۔

دنیا بھر کے محنت کشو ہم اپنا ہاتھ آپ کے ہاتھ میں دیتے ہیں ہم آپ کے ساتھ ہیں ہمیں متحد ہونا چاہیے ہمیں اپنی منتشر صفوں کو مجتمع کرنا چاہیے' انسانیت خطرے میں ہے اور غیر جانبداری موت ہے'' ۲

یہ اجتماع تاریخ ادب عالم میں ایک نہایت اہمیت کا حامل ہے کیونکہ یہ پہلا موقع تھا جب دنیا بھر کے ادیب اور دانشور اپنی ذات کے نہاں خانوں میں مقید رہنے کے بجائے

---

۱ خلیل الرحمٰن اعظمی اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک (ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ' ۲۰۰۷ء) ص ۳۱
۲ ڈاکٹر مخمور صدری اردو میں ترقی پسند تنقید (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۰۸ء) ص ۲۶

انسانوں کے اجتماعی مفاد کے لیے ایک تحریک کی شکل میں متحد ہو گئے انہوں نے یہ فیصلہ کیا کہ رجعت پسند قوتوں کا مقابلہ کیا جائے اور فن کو انسانیت کی خدمت کے لیے وقف کر دیا جائے اور فاشزم اور سامراجی طاقتوں کے خلاف پر زور احتجاج کیا جائے سجاد ظہیر لکھتے ہیں:

''یہ پہلا موقع تھا جب قریب قریب دنیا کے ہر مہذب قوم کے ادیب باہم صلاح و مشورہ کے لیے ایک مقام پر جمع ہوتے تھے۔ انہوں نے پہلی بار یہ محسوس کیا کہ تہذیب و تمدن کو رجعت پسند اور تنزل کی اٹھتی ہوئی لہر سے بچانے کے لیے ان کی انفرادیت کو خیر باد کہہ کر خود اپنی جماعت کو منظّم کرنا ضروری ہے۔ صرف یہی ایک مؤثر طریقہ ہے جس کے ذریعہ سے وہ ترقی اور فلاح کی قوتوں کی مدد کر سکتے ہیں اپنی تخلیقی صلاحیت کو افزائش و نشو و نما کا پورا پورا موقع دے سکتے ہیں اور اس طرح جماعتی حیثیت سے اپنی ہستی کو ایک انقلاب انگیز عہد میں فنا ہو جانے سے بچا سکتے ہیں۔

ظاہر ہے کہ اتنی بڑی کانفرنس میں مختلف خیال اور عقیدے کے لوگ جمع تھے لیکن ایک چیز کے بارے میں وہ سب متفق تھے وہ یہ تھی کہ ادیبوں کو اپنی پوری طاقت کے ساتھ آزادیٔ خیال و رائے کے حق کی تحفظ کی کوشش کرنا چاہیے۔ فاشزم یا سامراجی قوتیں جہاں بھی

ادیبوں پر جابرانہ پابندیاں عاید کریں یا ان کے خیالات کی بناء پر
ان پر مظالم کریں اس کے خلاف پر زور احتجاج کرنا چاہیے دوسری
چیز جو اس کانفرنس میں سب محسوس کرتے تھے یہ تھی کہ ادیب اپنے
حقوق کا بہترین تحفظ اسی حالت میں کر سکتے ہیں جب وہ عوام کی
آزادی کے ''متحدہ محاذ'' کا جُز بن کر محنت کش طبقوں کی پشت پناہی
حاصل کریں'' [1]

اس وقت ہندوستان سے کسی قابل ذکر مصنف کو اس کانفرنس میں شرکت کا موقع نہیں ملا البتہ ہندوستانی ادیبوں کی نمائندگی ایک پارسی ادیبہ ''صوفیا واڑیا'' اور لندن میں مقیم طلباء سجاد ظہیر اور ملک راج آنند نے کی۔جن کی حیثیت سامعین جیسی تھی انہوں نے پیرس کی اس عظیم الشان کانفرنس میں مختلف ادیبوں اور دانشوروں جیسے رالف فاکس اور لوئی آرگواں سے ملاقات کی اور ان سے اس تحریک کو چلانے اور ہندوستان میں ایسے فروغ دینے کے بارے میں مشورہ کیا۔سجاد ظہیر ان شخصیات سے مستفید ہوکر اپنے سینے میں نئی امنگ اور جوش لیے ہوئے لندن واپس آ گئے یہاں آ کر انجمن ترقی پسند مصنفین کو اس تحریک سے ملحق کر دینے کا فیصلہ کیا۔

یورپ کے اس سیاسی، سماجی اور معاشی بحران کے پس منظر میں پہلی جنگ عظیم سے لے کر ۳۴۔۱۹۳۵ تک کے ہندوستان کی سیاسی سماجی اور تہذیبی صورت حال پر اگر نظر ڈال دی جائے تو یہ حقیقت سامنے آجاتی ہے کہ یہاں بھی ایسی تحریک کے لیے فضا سازگار

---

[1] خلیل الرحمٰن اعظمی، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس علی گڑھ ۱۹۹۶ء) ص ۵۶

ہو چکی تھی یہاں کے لوگ انگریزوں کی غلامی سے بدظن ہو گئے تھے کیونکہ انگریزوں نے یہاں کھیتی باڑی اور زمین جائیداد کے نظام میں تبدیلی کر دی تھی جس سے عوام کا متاثر ہونا لازمی تھا ۔دوسری طرف ہندوستانیوں کے ساتھ بھید بھاؤ اوراستحصال عروج پر تھا انگریزوں کی پالیسیDivide and Ruleیعنی''پھوٹ ڈالواورراج کرو'' سے بھی ہندوستانی عوام بری طرح پریشان تھے یہی وہ بنیادی وجوہات تھیں جن سے ہندوستانی قوم انگریزوں کی دشمن بن گئی اوران میں بغاوت کا جذبہ انتہا کو پہنچ گیا۔ڈاکٹر شہناز احمد ترقی پسند تحریک سے قبل کے ہندوستان کے سیاسی اورسماجی حالات کے بارے میں اپنے خیالات یوں ظاہر کرتی ہیں:

''ترقی پسند تحریک کو سمجھنے سے پہلے ہندوستان کی سیاسی تاریخ اور خاص طور سے جنگ آزادی کی تاریخ پرنظر ڈالنالازمی ہےاس سلسلے میں مزید تفصیل میں نہ جاکرمختصراً یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ ترقی پسند تحریک سے قبل ہی ذہنوں میں یہ بات بیٹھ گئی تھی کہ ہم غلام ہیں اورہمیں اس غلامی سے نجات پانی ہے ہندوستان کے عوام یہ خوب سمجھ رہے تھے کہ جب تک ہم متحد نہیں ہوں گے تب تک آزادی کا حاصل ہونا ناممکن ہے چنانچہ اتحاد کی ہرممکن کوشش شروع ہوئی اور آخر کار ہندوستانی انگریزوں کے سامنے صف آراء ہوئے۔ مختلف محاذوں پرمختلف قسم کی جنگیں لڑی گئیں کسی نے ہنسا کا سہارالیا

> تو کسی نے اہنسا کو پرم دھرم قرار دیا۔ بہر حال آزادی کی منزل تک
> پہنچنے کے لیے ان راستوں سے گزرنا پڑا جو تاریک جیل خانوں تک
> پہنچتے تھے یا پھر پھانسی کے پھندے تک'' [1]

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد برطانیہ ہندوستان پر پوری طرح مسلط ہوگیا لیکن ہندوستانی عوام نے مسلسل جدوجہد اور حصول آزادی کے لیے زمین پہلے ہی ہموار کر دی تھی۔ ہندوستان میں بہت پہلے سے قومی وسیاسی بیداری کا آغاز ہو چکا تھا اس سلسلے میں چند بنیادی تحریکوں نے اہم رول ادا کیا تھا جن میں شاہ ولی اللہ کی سیاسی تحریک، وہابی تحریک، راجہ رام موہن رائے کی تحریک، چندر سین کی تحریک، علی گڑھ تحریک اور بعض اصلاحی تحریکیں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان تحریکوں کا سرسری مطالعہ بھی یہ باور کراتا ہے کہ کس طرح سے ہندوستانی عوام کا ذہن انگریزوں کے تسلط سے عہد برآ ہونے کی تیاری کر رہا تھا۔ نئی انگریزی تعلیم نے دوسری طرف جمہوری خیالات کو فروغ دیا۔ لارڈ میکالے "Lord Maculay" کے نافذ کردہ نظام تعلیم سے ہندوستانیوں کے حق میں بعض مثبت نتائج سامنے آگئے دراصل انہوں نے یہ نظام تعلیم حکومت کے نظم ونسق کو مضبوط کرنے کے لیے عاید کیا تھا لیکن نتیجہ اس کے برعکس سامنے آیا۔ مغربی تعلیم پانے سے یہاں کے لوگوں میں سیاسی شعور پختہ ہوگیا، دانشور اور مقلد پیدا ہوگئے۔ غرض انیسویں صدی کے ابتدائی دور میں انگریزوں نے لاشعوری طور پر کچھ ایسے اقدام اٹھائے۔ جو

---

[1] ڈاکٹر شہناز احمد، ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ۲۰۰۹ء) ص ۵۴

ہندوستانیوں کے لیے نہایت مفید ثابت ہو گئے بقول خلیل الرحمٰن اعظمی:

''نئی تعلیم اور ہندوستان کے بدلتے ہوئے ذہن نے قومیت کے جذبہ تصور کی تشکیل کر لی تھی اور بیرونی اقتدار کے تسلط اور معاشی و تہذیبی استحصال کا احساس عام ہونے لگا۔ ۱۸۸۳ء میں انڈین ایسوسی ایشن کلکتہ نے پورے ملک کی ایک کانفرنس کی جس کی صدارت آنند موہن بوس نے کی انہوں نے اپنے خطبہ صدارت میں اس کانفرنس کو ایک قومی پارلیمنٹ قرار دیا۔ اس کانفرنس کے دو سال بعد ۱۸۸۵ء میں انڈین نیشنل کانگریس کی بنیاد ایک انگریز افسر مسٹر ہیوم نے ڈالی جو اب اپنے عہدے سے سبکدوش ہو چکے تھے۔ رجنی پام دت نے اپنی کتاب ''انڈیا ٹوڈے'' میں یہ تجزیہ کر کے بتایا ہے کہ انڈین نیشنل کانگریس کا قیام دراصل انگریزوں کی حکمت عملی تھی۔ انگریزوں نے یہ محسوس کر لیا کہ ہندوستان میں قومی بیداری کی لہر اٹھ رہی ہے اور پورے ملک میں جو ترقی پسند عناصر پروان چڑھ رہے ہیں ان کا یکجا ہونا لازمی اور فطری ہے۔ اس لیے اس دھارے کو اپنے ہاتھ میں لے لینا زیادہ قرین مصلحت ہے'' [1]

۱۸۸۵ء میں انڈین نیشنل کانگریس کے تشکیلی عمل سے متعلق جو تاریخی حقائق سامنے آئے اس اعتبار سے اس کانگریس کا قیام انگریزوں کی ایک حکمت عملی تھی جسے

---

[1] خلیل الرحمٰن اعظمی، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس علی گڑھ ۱۹۹۶ء) ص ۲۰

اے'او'ہیوم جو انگریزی حکومت کے ایک بڑے آفیسر تھے نے کچھ باشعور ہندوستانیوں کے ساتھ مل کر عمل میں لایا تھا تا کہ اس کے ذریعہ ہندوستانی عوام میں پیدا ہونے والے غم وغصہ' ان کے خیالات اور حکومت کے خلاف ان کی سازشوں کا پتہ چلتا رہے۔لیکن تاریخ گواہ ہے کہ یہی کانگریس آگے چل کر حکومت کے خلاف سب سے خطرناک ہتھیار کے طور پر استعمال ہوگئی اور اس نے حصول آزادی کو اپنا نصب العین بنالیا۔اس کانگریس نے ملک گیر سطح پر جدوجہد آزادی کی رہنمائی کی۔۱۹۰۵ء میں بنگال کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا انگریزوں کی یہ کوششیں مذہبی انتشار پیدا کرنے کے لیے تھی تا کہ قومیت کا جذبہ کمزور ہو جائے غلامی کے احساس نے لوگوں کے دلوں کو بے چین کر دیا تھا۔حصول آزادی کی کوششیں اور اس کا جذبہ روز بروز تیز ہوتا جا رہا تھا۔نئی نسل تعلیم کے جوہر سے آراستہ ہونے کے بعد مختلف نظریات سے آگاہ ہو رہی تھی۔ملک کی اقتصادی اور معاشی ابتری سے لوگوں میں بے اطمینانی اور بیزاری پیدا ہو رہی تھی۔رفتہ رفتہ مزدوروں اور کسانوں میں برطانوی حکومت اور جاگیردارانہ نظام کے خلاف انقلاب کے جذبات پیدا رہے تھے۔فیکٹریوں اور ملوں میں بڑے پیمانے پر مزدوروں کی ہڑتالیں' جدوجہد آزادی کے لیے زمین ہموار کر رہی تھیں۔دسمبر ۱۹۱۸ء میں بمبئی کے سوتی کارخانوں میں ہڑتال شروع ہوئی اور جنوری ۱۹۱۹ء تک اس میں سوا لاکھ مزدور شریک ہوئے۔۱۹۲۰ء کے چھ مہینوں میں تقریباً دو سو ہڑتالیں ہوئیں جن میں پندرہ لاکھ مزدوروں نے حصہ لیا۔اس زمانے میں جلیاں والا باغ کے سانحہ کے سبب انگریز سامراجیت کے خلاف ہڑتالیں' جلسے' جلوس اور دھرنوں کا جوش وخروش ایک قیامت کی شکل اختیار کر گیا۔ولایتی مال کا بائیکاٹ ہونے لگا جا بجا سیوا دَل قائم ہو رہے تھے اس دل سوز واقع کی تصویر عبدالقیوم شمسی یوں کھینچتے ہیں:

''۱۹۱۹ء میں جلیان والا باغ کا دل سوز واقع ہوا نہتے شہری پُر امن
طریقہ سے جلیان والے باغ میں جلسہ کر رہے تھے وہ خاموشی کے
ساتھ ایک جلوس کی شکل میں حکومت کے خلاف ایک احتجاج درج
کرانا چاہتے تھے یہ جلسہ جلوس کی شکل میں بدلتا اس سے پہلے ہی
جنرل ڈائر نے ان بے گناہوں اور بے قصوروں پر گولیاں چلوا دیں
بہت سے لوگ مارے گئے اس واقعے سے لوگوں کے دلوں میں
انگریزی حکومت کے خلاف اور نفرت بھر گئی ادیب و شاعر بھی اس
نفرت، غلامی، ظلم کے خلاف نظمیں کہنے لگے اور مضامین لکھے جانے
لگے۔ رسالوں او راخباروں کے ذریعے حصول آزادی کے لیے
ہونے والی جد و جہد کی خبروں کو لوگوں تک پہنچایا جانے لگا'' [۱]

جلیان والا باغ کے اس واقعہ نے جلتی پر تیل کا کام لیا۔ ہزاروں کی تعداد میں مزدور اور طالب علم قید کر لیے گئے بقول خلیل الرحمٰن اعظمی:

''اسی زمانے میں جلیان والا باغ کا واقعہ ہوا جس میں جنرل ڈائر
نے نہتے ہندوستانیوں پر گولیوں کے سولہ سو راونڈ چلائے۔ کانگریس
کے اعتدال پسند لیڈر پھونک پھونک کر قدم رکھنا چاہتے تھے لیکن
جا بجا سیوا دَل قائم ہو رہے تھے۔ ہڑتالیں اور پکٹنگ ہو رہے تھے اور
ولایتی مال کا بائیکاٹ کیا جا رہا تھا حکومت نے سیوا دَل کو غیر قانونی

---

[۱] ڈاکٹر عبدالقیوم شمسی، ترقی پسند تحریک کی تاریخ (رجحان پبلی کیشنز الہ آباد ۲۰۱۰ء) ص ۳۶

قرار دیا اور ہزاروں کی تعداد میں مزدور اور طالب علم جیلوں میں بھر دیئے گئے ۔۱۹۲۱ء میں تیس ہزار سیاسی قیدی جیلوں میں پہنچ گئے'' [۱]

۱۹۱۷ء کے عظیم روسی انقلاب نے دوسری طرف دنیا بھر کے ادیبوں اور شاعروں کو متاثر کیا۔ اقبالؔ جیسا شاعر بھی مارکس اور اس انقلاب سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا چنانچہ ان کی اکثر نظموں میں سرمایہ دارانہ نظام اور محنت کش طبقے کی جو کشمکش نظر آتی ہے وہ روسی انقلاب اور مارکس کے نظریے کے اثرات کا نتیجہ ہے ہندوستان میں اشترا کی حکومت نے بالخصوص یہاں کے مزدور اور محنت کش طبقے میں اشترا کی رجحان کو کافی تقویت پہنچائی۔ اب یہاں کمیونسٹ پارٹی کا قیام عمل میں آنے لگا۔خود کانگریس کے اندر اشترا کی خیالات رکھنے والی جماعت پنپنے لگی۔ جواہر لعل نہرو یورپ کے دوسرے دورے پر گئے تو اپنے ساتھ اشترا کی خیالات کا اثر لائے۔ جگہ جگہ ٹریڈ یونین اور کسان سبھا قائم ہونے لگیں اور ان سبھاؤں نے اپنے طور پر سیاسی مطالبات کے لیے جدو جہد شروع کر دی اب ہڑتالوں کی تعداد میں مزید اضافہ ہوتا گیا۔ عوام کے بڑھتے ہوئے مطالبوں نے کانگریس کو بھی متاثر کیا اور ۱۹۲۷ء میں مدراس میں کانگریس کا ایک اجلاس ہوا جس میں جواہر لعل نہرو اور سبھاش چندر بوس کانگریس کے سیکرٹری منتخب ہوئے اس اجلاس میں انقلاب پسندوں نے مکمل آزادی کا ریزولوشن پاس کر دیا لیکن گاندھی جی نے اس کی مذمت کی اور اس فیصلے کو جلد بازی اور بے وقتی قرار دیا لیکن ۱۹۲۹ء کے آخر میں لاہور کے اجلاس میں مکمل آزادی کا ریزولوشن پاس کیا گیا اور

---

[۱] ڈاکٹر عبدالقیوم سمشی، ترقی پسند تحریک کی تاریخ (رجحان پبلی کیشنز الہ آباد، ۲۰۱۰ء) ص

اس کے بعد سے کانگریس نے مکمل آزادی کی جدوجہد کو اپنی منزل مقصود قرار دیا اور ۲۶ جنوری ۱۹۳۰ء کو سارے ہندوستان میں پہلا یوم آزادی منایا گیا۔ اس ریزولیشن کی بنیاد پر سول نافرمانی کی تحریک چلی تو اس میں محنت کش عوام اتنی زیادہ تعداد میں کھینچ کر آئے کہ اس سے پہلے کبھی کسی تحریک میں نہیں آتے تھے۔ غرض کہ رفتہ رفتہ پورے ملک میں اشترا کی نظریات کی جانب رجحان بڑھتا گیا۔

سیاسی بیداری کی جدوجہد ہندوستان کی تاریخ میں ایک ایسا اہم موڑ تصور کیا جاتا ہے جس کے اثرات اس دور کے شعروادب میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ شعروادب کے افق پر دھیرے دھیرے نئی زندگی کی حرارت کا سورج ابھر رہا تھا۔ خصوصاً اردو ادب میں ولولہ انگیز تبدیلیاں رونما ہونے لگیں۔ خلیل الرحمٰن اعظمی اردو ادب پر اس دور کے اثرات کا جائزہ لیتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> ''ہندوستان میں سیاسی بیداری کی اس پچاس سالہ جدوجہد سے بڑی اہم تبدیلیاں رونما ہونے لگی تھیں جس کا اثر بیسویں صدی کے اردو ادب میں دیکھا جا سکتا ہے اگر چہ ایک طرف ہمارے یہاں شعروادب کے کئی پرانے دبستان موجود تھے لیکن قدیم طرز کی شاعری اور افسانہ گوئی کی کمان اب اتر چکی تھی۔ بیدار اور حساس ذہنوں کے لیے اقبالؔ، چکبستؔ اور سرور جہاں آبادی کی وہ نظمیں غذا فراہم کر رہی تھیں جن میں آزادی کے حوصلے پروان چڑھ رہے تھے اور ہندوستانی قومیت کے نئے تصور کو فروغ ہو رہا تھا۔ یہ کچھ کم

اہم بات نہیں کہ اردو شاعری کی سب سے اہم صنف غزل جس میں
طبع آزمائی معیاری شاعر ہونے کی دلیل تھی اب اس کی حیثیت
ثانوی سی ہوتی جارہی تھی ابوالکلام آزاد کا ''الہلال'' ظفر علی خان کا
''زمیندار'' اور مولانا محمد علی کا ''ہمدرد'' ہندوستانی نوجوانوں کے
بڑے محبوب اور مقبول صحیفے بن گئے تھے اوران کی آتش نوائی طالب
علموں کا لہو گرمانے لگی تھی۔ ۱۹۰۸ء میں پریم چند کے افسانوں
کا مجموعہ ''سوز وطن'' شائع ہوا تو اسے حکومت نے ضبط کرلیا اوراس
کی ساری کاپیاں جلا دی گئیں۔ بعد میں پریم چند کے ہاتھوں اردو
افسانہ نگاری میں ایک نئی حقیقت نگاری کوفروغ ملا اور پہلی بار اردو
کہانیوں میں صدیوں کے کچلے ہوئے عوام کا دکھ درد سمویا جانے
لگا۔ ۱۹۱۴ء میں ہنگامہ بلقان پر شبلی کی نظم ضبط کرلی گئی۔ ۱۹۱۷ء کے
انقلاب نے پہلی بار اقبال کی شاعری میں سرمایہ دارانہ نظام اورمحنت
کش طبقے کی کش مکش کے موضوع کو نمایاں کیا جس کا نقش اولین
اقبال کی نظم ''خضرراہ'' ہے'' [1]

اشترا کی نظریات کے رجحان نے پورے ملک میں ادب کو متاثر کیا جس سے
نوجوان تعلیم یافتہ طبقہ آزادی، مساوات، بغاوت اور انقلاب کے تصور سے سرشار ہونے
لگا۔ اس عبوری دور میں قومی اور بین الاقوامی حالات نے ایک ایسے شعور کو جنم دیا جس سے

---

[1] خلیل الرحمٰن اعظمی، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس علی گڑھ ۱۹۷۰ء) ص ۲۶

نوجوان تعلیم یافتہ طبقہ آزادی، مساوات، بغاوت اور انقلاب کے تصور سے سرشار ہونے لگا۔ اس عبوری دور میں قومی اور بین الاقوام حالات نے ایک ایسے شعور کو جنم دیا جس نے جغرافیائی حدود کو مٹا کر عالم گیر سطح پر دنیا بھر کے لوگوں میں اتحاد اور بغاوت کے جذبے کو فروغ دیا۔ کالجوں میں زیر تعلیم نوجوان طلباء اب انقلاب روس، انقلاب فرانس اور امریکہ کی آزادی پر کتابیں اور پمفلٹ بڑے ذوق وشوق سے پڑھ رہے تھے اور ماوسی تنگ، مارکس، لینن، اینگلز وغیرہ کی سوانح عمریوں کا بغور مطالعہ ان کا مشغلہ بن گیا لیکن اس عہد کے تعلیم یافتہ طبقے کو جس نظریے نے سب سے زیادہ متاثر کیا وہ کارل مارکس کا نظریہ تھا۔ ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان اس دور کے حالات کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''اب فرد اور جماعت میں بیداری کا احساس، جوش اور ولولہ پیدا ہوگیا۔ کئی سماجی تحریکیں شروع ہوئیں۔ اشتراکیت اور اشتمالیت کے رجحانات ادب میں داخل ہوگئے۔ اب فرد کو اپنی اور اپنے قوم کی پستی کا احساس ہوا۔ بورژا طبقہ کے لیے دلوں میں نفرت پیدا ہوگئی۔ سیاسی غلامی کا احساس شدید ہوگیا۔ آزادی کی خواہش نے سر ابھارا اب وہ ہر قیمت پر موجودہ نظام کو بدلنا چاہتے تھے چونکہ ہمارے ادیب بھی انہیں حالات کا شکار تھے۔ لہٰذا اب وہ پہلے سے زیادہ حقیقت پسند اور واقعیت پسند ہوگئے تھے۔ تخیل کی رومانوی دنیا کی محبوسیت ختم ہوچکی تھی وہ زندگی کو قریب تر دیکھنے لگے تو انہیں پتہ چلا کہ ان کے اردگرد افلاس، کتنی جسمانی وجنسی بھوک، کتنی بے کاری و

بے علمی اور کتنی ذہنی بیماریاں، بکھری پڑی ہیں مذہب کی آڑ لے کر
مذہب کے علم بردار کیسے بھیانک کھیل کھیل رہے ہیں یہ حقائق ان
کے احساسات پر تازیانے کا کام کر گئے اور انہوں نے اپنے
افسانوں میں ان کرب ناک اور کریہہ المنظر حالات کی سچی تصویر
کھینچنی شروع کی'' [1]

انگارے کے نام سے نومبر ۱۹۳۲ء میں لکھنؤ سے چند نوجوان لکھنے والوں نے نئی کہانیوں کا ایک مجموعہ شائع کیا۔ جن نوآموز ادباء کی کہانیاں اس مجموعے میں شامل تھیں ان میں سجاد ظہیر کے پانچ افسانے، احمد علی کے دو افسانے، ڈاکٹر رشید جہاں کی دو کہانیاں اور محمود الظفر کا ایک افسانہ شامل ہے۔ اس مجموعے کے مرتب اور پبلشر سجاد ظہیر تھے جو ان دنوں چھ ماہ کی رخصت پر انگلستان سے ہندوستان آئے ہوئے تھے انہوں نے اپنے دورانِ قیام اس کتاب کی اشاعت عمل میں لائی ان کہانیوں کا تنقیدی تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر تاج پیامی لکھتے ہیں:

''کچھ لوگوں کا کہنا ہے ''انگارے'' کی اشاعت کا سبب جنسی گھٹن اور
اقتصادی بدحالی ہے لیکن آج کل انگارے جیسے افسانے نہیں لکھے
جاتے۔ کیا جنسی گھٹن اور اقتصادی بدحالی کا دور ختم ہو گیا؟ ایسا نہیں
ہے دراصل یہ لوگ فرائڈ کی جنسیات اور مارکس کی اشتراکیت سے
شعوری یا غیر شعوری طور پر مرعوب تھے اس وقت جنس اور بھوک پر لکھنا

---

[1] ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان، اردو مختصر افسانہ فنی و تکنیکی مطالعہ ۱۹۴۷ء کے بعد (کلاسیکی پرنٹرس جاوڑی بازار، دہلی ۱۹۸۶ء) ص ۶۲

فیشن میں داخل تھا'' [1]

دراصل اس مجموعے میں اپنے زمانے کی ریا کاریوں اور مروجہ رسم و رواج کی اندرونی خرابیوں کو بے نقاب کرنے کی ایک کامیاب کوشش کی گئی ہے لیکن اس مجموعے کا طرز بیان اکثر مقامات پر غیر اخلاقی اور غیر مہذب ہے جو ذوق سلیم کو کھٹکتا ہے بقول خلیل الرحمٰن اعظمی:

> ''ان کہانیوں میں انقلابی اور باغیانہ خیالات ایک طوفان کی طرح سے پھٹ پڑے تھے ان لکھنے والوں میں جوانی کا جوش اعتدال و توازن کی کمی اور وہ شوخی و سرکشی تھی جو اس وقت نوجوان طالب علموں میں عام تھی۔ اس لیے مروجہ اخلاق اور مذہبی عقائد پر طنز و استہزا کا رنگ ان کہانیوں میں بہت شوخ ہو گیا تھا'' [2]

اعظمی صاحب کا خیال بالکل درست ہے کہ یہ کہانیاں روایتی کہانیوں سے بالکل الگ تھیں ان میں ایک قسم کے باغیانہ خیالات سے پہلی مرتبہ اردو قاریوں کا سابقہ پڑا چنانچہ اس عہد کے ایک طبقے نے اسے مذہب مخالف اور غیر اخلاقی ادب قرار دیا۔ ان حضرات کا خیال تھا کہ یہ اسلام کے خلاف اشتراکیت کی ملحدانہ تبلیغ ہے اور آنے والی نسلوں کو گمراہ کن راستے پر لے جانے والی کوشش ہے۔ بہر حال اس زمانے میں انگارے کی بہت شدید مخالفت کی گئی ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے سارا زمانہ انگارے مخالف ہو چکا

---

[1] خلیل الرحمٰن اعظمی، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک (ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۲۰۰۷) ص ۲۸

[2] ڈاکٹر شہناز احمد، ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۰۹ء) ص ۵۹

ہے ان مصنفین کے خلاف فتوے جاری کیے گئے ان کو غیر مسلم قرار دیا گیا اور فنڈ جمع کر کے قانونی کارروائی کی گئی ڈاکٹر شہناز احمد لکھتی ہیں:

''اس مجموعے میں شامل رشید جہاں' انگارے والی رشید جہاں کے نام سے مشہور ہوگئیں اور ان کے خلاف فتوے دیئے جانے لگے۔ اس میں شامل دیگر ادیبوں کے خلاف قانونی کارروائی کرنے کے لیے فنڈ اکٹھا کیا جانے لگا۔آخر کار یوپی گورنر کونسل میں اس پر بحث کی گئی اور مارچ ۱۹۳۴ء میں آئی' پی' سی' کی دفعہ ۲۹۵ کے تحت ''انگارے'' کو ضبط کرنے کا حکم دے دیا گیا۔نتیجتاً پانچ کاپیوں کو چھوڑ کر (سرکاری ریکارڈ کے لیے پانچ کاپیاں محفوظ کر لی جاتی ہیں) جتنی بھی کاپیاں مل سکیں انہیں جلانے کا انتظام کیا گیا کتاب کی ضبطی کا باضابطہ اعلان ۲۵ مارچ ۱۹۳۴ء کے سرکاری گزٹ میں کیا گیا'' [1]

اب ہندوستان میں سیاسی بیدرای صرف اونچے طبقے تک ہی محدود نہیں تھی بلکہ ہر طبقہ کے لوگوں میں یہ شعور پیدا ہو گیا تھا پہلے تو وہ اپنی غریبی کو اپنی تقدیر سمجھ کر ہاتھ پر ہاتھ رکھ کر خاموش تھے لیکن اب ان کو اپنی مفلسی کا راز معلوم ہو گیا۔ان کے دلوں میں ایسے لوگوں کے لیے نفرت کے جذبات پیدا ہو گئے تھے جو ان کی اس حالت کے ذمہ دار تھے۔ آہستہ آہستہ یہ نفرت کا جذبہ ایک ایسے مقام پر پہنچ گیا جس نے ان کو بغاوت کے

---

[1] ڈاکٹر شہناز احمد' ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی ۲۰۰۹ء) ص ۵۹

میدان میں اترنے پر مجبور کر دیا۔ ان قومی اور بین الاقوامی حالات نے ایک ایسے شعور کو جنم دیا جس نے جغرافیائی حدود کو مٹا کر عالم گیر سطح پر دنیا کے لوگوں میں اتحاد اور بغاوت کے جذبے کو فروغ دیا۔ خلیل الرحمٰن اعظمی ان حالات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ہندوستان میں قومی بیداری کی جو لہر اٹھتی تھی اس میں اگرچہ بنیادی طور پر یہاں کے سیاسی واقتصادی حالات او ر برطانوی سرمایہ داری کے سخت گیریوں کو دخل تھا لیکن قومیت کے جدید تصور کے ساتھ ہی بین الاقوامی مسائل کا شعور بھی آہستہ آہستہ ابھر رہا تھا یہ بات خاص طور پر قابل ذکر ہے کہ ہندوستانی قومی تحریک کے بانی راجہ رام موہن رائے ۱۸۳۰ء میں انگلستان کے سفر پر جانے لگے تو انہوں نے اس بات پر اصرار کیا کہ وہ فرانسیسی جہاز سے سفر کریں گے کیونکہ انہیں فرانسیسی انقلاب کے اصولوں سے دلی لگاؤ تھا۔ خود انڈین نیشنل کانگریس کی تاریخ کا مطالعہ کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ کانگریس میں جو ابتداء میں ایک اصلاحی جماعت تھی اور حکومت سے پر امن تعاون کی بنیاد پر قائم ہوئی تھی اس کے اندر بیسویں صدی کے آغاز میں ایک نئی بیداری کی لہر دوڑ گئی جب ۱۹۰۵ء کے انقلاب روس سے ساری دنیا میں عوامی تحریکوں کا دھارا پھوٹ پڑا اور ایشیا کے محکوم ممالک اپنی گہری نیند سے چونک اٹھے پھر ۱۹۱۷ء کے انقلاب روس کے اثرات اور ہنگامۂ بلقان میں ہندوستانیوں کا ترکی سے تعاون اس بات کی غمازی کرتے ہیں کہ ہندوستانیوں کو احساس ہو گیا تھا کہ اب سیاسی و

سماجی مسائل کی سطح ملکی اور علاقائی حدود سے نکل کر وسیع تر سرحد
میں داخل ہو رہی ہے'' [1]

مذکورہ قومی اور بین الاقوامی حالات و واقعات نے ترقی پسند مصنفین کے لیے زمین ہموار کر دی۔ پیرس کی عظیم کانفرنس میں شرکت کے بعد سجاد ظہیر اور ان کے رفقاء نے ہندوستان میں ترقی پسند مصنفین کے قیام اور اس کی ترویج و اشاعت کے لیے سب سے پہلے لندن میں انجمن کے تیار کردہ مینی فیسٹو کو سائیکلو اسٹائل کروا کے اس کی نقلیں بذریعہ ڈاک ہندوستان کی مختلف زبانوں کے ادیبوں کو بھیج دیں اس سلسلے میں ان کی رائے اور خیالات دریافت کیے تاکہ ہندوستان میں انجمن کا قیام عمل میں لاسکیں۔ جن ادیبوں کو مینی فیسٹو کی کاپیاں بھیج دی گئیں ان میں بیشتر وہ لوگ تھے جو یورپ سے اپنی تعلیم مکمل کر لینے کے بعد اپنے وطن ہندوستان واپس لوٹ چکے تھے ان میں الہ آباد میں انگریزی کے استاد احمد علی امرتسر میں محمود الظفر اور ان کی شریک حیات ڈاکٹر رشید جہاں ممبئی میں ہتھنی سنگھ علی گڑھ میں تاریخ کے استاد ڈاکٹر محمد اشرف کلکتہ میں ہیرن مکر جی حیدر آباد میں ڈاکٹر یوسف حسین خان اور ان کے علاوہ پریم چند جیسے بزرگ افسانہ نگار بھی اس فہرست میں تھے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر مخمور صدری لکھتے ہیں:

''جن لوگوں کو مینی فیسٹو کی کاپیاں بھیجی گئی تھیں...... علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں تاریخ کے لیکچرار ڈاکٹر محمد اشرف ایم۔ اے او کالج امرتسر کے پرنسپل ڈاکٹر محمود الظفر اور ان کی رفیقہ حیات ڈاکٹر رشید جہاں تھیں اور الہ آباد یونیورسٹی میں انگریزی کے استاد احمد علی تھے۔

---

[1] خلیل الرحمٰن اعظمی، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک (ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڈھ، ۲۰۰۷ء) ص ۲۸

اس کے علاوہ ہیرن مکر جی تھے جو آکسفورڈ سے واپس آ کر کلکتہ میں
پروفیسری کر رہے تھے۔مشہور افسانہ نگار سہیل عظیم آبادی اور اختر
اور ینوی، حیدر آباد میں سبط حسین اور یوسف حسین خان، بمبئی میں
مسٹر ہتھنی سنگھ کے نام قابل ذکر ہیں''۔[1]

سب سے پہلے جس بزرگ ادیب نے نوجوان ادیبوں کے ذریعے اٹھائے گئے اقدام کا خیر مقدم کیا وہ پریم چند ہیں اور انہیں حمایت کا یقین ہی نہیں دلایا بلکہ اس مینی فیسٹو کو اپنے ہندی رسالہ ''ہنس'' میں شامل کرنے کے ساتھ اس کا اداریہ بھی لکھا اور اس انجمن کے اغراض و مقاصد کی حمایت کرتے ہوئے اسے ادب میں نئے دور کا آغاز قرار دیا۔

ہندوستان میں بھیجے گئے مینی فیسٹو پر جن لوگوں نے اپنے دستخط کیے تھے ان میں سجاد ظہیر، ملک راج آنند، جیوتی گھوش، ڈاکٹر ایس۔کے۔سنہا، کے۔ایس۔بھٹ اور محمد دین تاثیر شامل تھے۔ترقی پسند ادیبوں کا یہ مینی فیسٹو درج ذیل ہے:

''ہندوستانی سماج میں بڑی بڑی تبدیلیاں ہو رہی میں پرانے
خیالات اور معتقدات کی جڑیں ہلتی جا رہی ہیں اور ایک نیا سماج جنم
لے رہا ہے ہندوستانی ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ ہندوستانی زندگی
میں ہونے والے تغیرات کو الفاظ اور ہیئت کا لباس دیں اور ملک کو
تعمیر و ترقی کے راستے پر لگانے میں مدد و معاون ہوں ہندوستانی
ادب قدیم تہذیب کی تباہی کے بعد زندگی کی حقیقتوں سے بھاگ کر

---

[1] ڈاکٹر مخمور صدری، اردو میں ترقی پسند تنقید (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۰۸ء) ص ۲۹-۳۰

رہبانیت اور بھگتی کی پناہ میں جا چھپا ہے نتیجہ یہ ہے کہ وہ بے روح اور بے اثر ہو گیا ہے ہیئت میں بھی اور معنی میں بھی اور آج ہمارے ادب میں بھگتی اور ترک دنیا کی بھرمار ہوگئی ہے جذبات کی نمائش عام ہے عقل وفکر کو یکسر نظر انداز بلکہ رد کر دیا ہے پچھلی دو صدیوں میں بیشتر اسی طرح کے ادب کی تخلیق عمل میں آئی ہے جو ہماری تاریخ کا انحطاطی دور ہے اس انجمن کا مقصد یہ ہے کہ اپنے ادب اور دوسرے فنون کو پجاریوں اور پنڈتوں اور دوسرے قدامت پرستوں کے اجارے سے نکال کر عوام سے قریب تر لایا جائے انہیں زندگی اور واقعیت کا آئینہ دار بنایا جائے جس سے ہم اپنا مستقبل روشن کرسکیں۔ ہم ہندوستان کی تہذیبی روایات کا تحفظ کرتے ہوئے اپنے ملک کے انحطاطی پہلوؤں پر بڑی رحمی سے تبصرہ کریں گے اور تخلیقی وتنقیدی انداز سے ان سبھی باتوں کی مصوری کریں گے جن سے ہم اپنی منزل تک پہنچ سکیں۔ ہمارا عقیدہ ہے کہ ہندوستان کے نئے ادب کو ہماری موجودہ زندگی کی بنیادی حقیقتوں کا احترام کرنا چاہیے اور وہ ہے ہماری روٹی کا، بدحالی کا، ہماری سماجی پستی کا اور سیاسی غلامی کا سوال ہم اسی وقت ان مسائل کو سمجھ سکیں گے اور ہم میں انقلابی روح بیدار ہوگی وہ سب کچھ جو ہم کو انتشار نفاق اور اندھی تقلید کی طرف لے جاتا ہے قدامت پسندی ہے اور وہ سب کچھ جو ہم میں تنقیدی صلاحیت پیدا کرتا ہے جو ہمیں اپنی عزیز

روایات کو بھی عقل وادراک کی کسوٹی پر پرکھنے کے لیے اکساتا ہے جو ہمیں صحت مند بناتا ہے اور ہم میں اتحاد اور یکجہتی کی قوت پیدا کرتا ہے اسی کو ہم ترقی پسندی کہتے ہیں ان مقاصد کو سامنے رکھ کر انجمن نے مندرجہ ذیل تجاویز پاس کی ہیں:

۱۔ ہندوستان کے مختلف لسانی صوبوں میں ادیبوں کی انجمنیں قائم کرنا۔ ان انجمنوں کے درمیان اجتماعی اور پمفلٹوں وغیرہ کے ذریعہ ربط وتعاون پیدا کرنا صوبوں کی، مرکز کی اور لندن کی انجمنوں کے درمیان قریبی تعلق قائم کرنا۔

۲۔ ان ادبی جماعتوں سے میل جول پیدا کرنا جو اس انجمن کے مقاصد کے خلاف نہ ہوں۔

۳۔ ترقی پسند ادب کی تخلیق اور ترجمہ کرنا جو صحت منداور توانا ہو جس سے ہم تہذیبی پسماندگی کو مٹا سکیں اور ہندوستانی آزادی اور سماجی ترقی کی طرف بڑھ سکیں۔

۴۔ ہندوستانی کو قومی زبان اور انڈورومن رسم الخط کو قومی رسم الخط تسلیم کرنے کا پرچار کرنا۔

۵۔ ادیبوں کے مفاد کی حفاظت کرنا اور ان ادیبوں کی مدد کرنا جو اپنی کتابیں طبع کرانے کے لیے امداد چاہتے ہیں'' [1]

---

[1] خلیل الرحمٰن اعظمی، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک (ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڈھ، ۲۰۰۷ء) ص ۳۲۔۳۳

ہندوستان میں اس مینی فیسٹو کی بہت پذیرائی اور مثبت ردِ عمل نے ان نوجوانوں کو حوصلہ بخشا اور انہوں نے ہندوستانی ادباء کے ساتھ خط وکتابت کا سلسلہ جاری رکھا۔ ہندوستان کے لوگ ایسی ہی کسی چیز کے منتظر تھے اور یہاں انجمن کے لیے فضا سازگار ہوچکی تھی ہندوستان میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے خیر مقدم کے سلسلے میں علی احمد فاطمی لکھتے ہیں:

''آخر کیا وجہ تھی کہ ۳۵۔۳۶ میں جب سجاد ظہیر نے انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد ڈالی تو اس عہد کے اکابرین ادب او رسماجی دانشوروں نے اپنے اپنے انداز اور نقطۂ نظر سے انجمن کے حمایت اورسر پرستی کی جو دیکھتے دیکھتے تحریک کی شکل میں تبدیل ہوگئی...... ایسا اس لیے ہوا کہ تنظیم کے لیے جو اغراض ومقاصد تھے وہ اس وقت کی سیاسی اور سماجی فضا سے پورے طور پر ہم آہنگ تھے۔ تبدیلی انسانی فطرت کا بنیادی حصہ ہے۔تاریخ بھی انہیں جدلیاتی بنیادوں پر کروٹ لیتی ہے۔غالبؔ، حالیؔ،اقبالؔ،پریم چندؔ،جوشؔ وغیرہ نے بھر پور ادبی فضا تیار کر رکھی تھی لیکن اس سے زیادہ اثر پڑا اس وقت کی عالمی سیاست اور سماجی اتھل پتھل کا، جسے سجاد ظہیر لندن میں رہتے ہوئے بالعموم اور پیرس میں ادیبوں کا عالمی کانفرنس میں بالخصوص اپنی آنکھوں سے دیکھ کر آئے تھے اور یہ خیال ان کے شعور میں جگہ پاچکا تھا کہ ظالم حاکمِ وقت سے شاعر و ادیب کس طرح لڑائی لڑ سکتے ہیں۔معاشرہ کی صحت وتعمیر میں ان کا کس طرح

رول ہوسکتا ہے'' [1]

دسمبر ۱۹۳۵ء میں سجاد ظہیر لندن سے تعلیم مکمل کرنے کے بعد جب ہندوستان واپس آئے تو انہوں نے اپنے اس خیال کی ترویج و اشاعت کے لیے پورے ملک کا دورہ کر کے مختلف قد آور شخصیتوں، ادیبوں اور دانشوروں سے ملاقاتیں کیں اور اس تحریک کی ترویج و ترقی میں دل و جان سے جٹ گئے۔ سب سے پہلے انہوں نے ممبئی میں مختلف شاعروں اور ادیبوں سے ملاقاتیں کیں جن میں گجرات کے مشہور ادیب کنہیا لال منشی اور ان کی بیوی شریمتی لیلا وتی تھی اور ترقی پسند مصنفین کے مجوزہ اعلان نامے پر ان کی رائے جاننی چاہی لیکن سجاد ظہیر کو یہاں خاطر خواہ پذیرائی حاصل نہیں ہوئی پھر اس کے بعد وہ الہ آباد آ گئے یہاں ان کے والد وزیر حسن رہتے تھے۔ الہ آباد میں انہوں نے تمام بڑے ادیبوں کے ساتھ ملاقاتیں کیں جن میں انگریزی کے استاد احمد علی کے علاوہ فراق گورکھپوری اعجاز حسین، احتشام حسین، سید وقار عظیم کے علاوہ یونیورسٹی کے وائس چانسلر پنڈت امرناتھ جاؤ اور ڈاکٹر تاراچند شامل تھے ان لوگوں نے تحریک کو اپنی نیک خواہشات سے نوازا اور اس کی حوصلہ افزائی کی۔ ان ادباء کی تائید کی بدولت الہ آباد میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد پڑ گئی جس میں اردو اور ہندی دونوں زبانوں کے ادیب شامل ہوئے۔ سجاد ظہیر لکھتے ہیں:

> ''اب ہم نے تین فوری مقاصد کو سامنے رکھ کر کام کرنا شروع کیا۔ پہلا الہ آباد میں اردو اور ہندی کے ادیبوں کو ملا کر ترقی پسند

---

[1] علی احمد فاطمی، ترقی پسند تحریک سفر در سفر (ادارہ نیا سفر الہ آباد ۲۰۰۶ء) ص ۹-۱۰

مصنفین کا ایک حلقہ قائم کرنا۔ دوسرا ترقی پسند مصنفین کے اعلان
نامہ کے مسودے پر ادیبوں شاعروں اور تمام دانشوروں کے دستخط
کرا کے اسے شائع کرنا۔ تیسرا ہندوستان کے مختلف شہروں
میں اپنے ہم خیال ادیبوں سے رابطہ قائم کر کے انہیں آمادہ کرنا کہ
وہ بھی ایسا ہی کریں'' [1]

اتفاق سے انہی دنوں ۲۵ دسمبر ۱۹۳۵ء میں الہ آباد میں ہندوستانی اکیڈیمی الہ آباد کی ایک کانفرنس منعقد ہوئی جس میں اردو اور ہندی دونوں زبانوں کے ادباء نے شرکت کی اس کے سیکرٹری ڈاکٹر تارا چند تھے۔ اس کانفرنس میں جو ادیب اور شاعر شریک ہوئے ان میں پریم چند، جوش ملیح آبادی، دیا نرائن نگم، عبدالسلام ندوی، محی الدین قادری زور، رشید جہاں، مولوی عبدالحق اور فراق گورکھپوری وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ یہ کانفرنس الہ آباد یونیورسٹی کے ''وجیانگرم ہال'' میں ہوئی یہی پر سجاد ظہیر نے فراق گورکھپوری کے توسط سے موقع مناسب جان کر منشی پریم چند، مولوی عبدالحق اور جوش ملیح آبادی سے ملاقات کی اور انجمن کے اغراض و مقاصد پر غور کرنے کے لیے اپنے گھر مدعو کیا مذکورہ تینوں حضرات نے دعوت قبول کی اور سجاد ظہیر کے گھر آ گئے جہاں سجاد ظہیر نے اپنے خیالات ونظریات سے ان کو آگاہ کیا اور اپنا مینی فیسٹو دکھایا۔ تینوں حضرات ان مقاصد سے متفق ہو گئے اس طرح الہ آباد میں سب سے پہلے انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد پڑی۔

---

[1] سجاد ظہیر، روشنائی (پرائم ٹائم پبلی کیشنز ماڈل ٹاون لاہور، ۲۰۰۶ء) ص ۳۷

ان معتبر حضرات کی حمایت اور سرپرستی کے بعد سجاد ظہیر نے رشید جہاں کے ساتھ ۱۹۳۶ء میں پنجاب کے کئی علاقوں کا دورہ کیا۔ اسی دوران ان کی ملاقات فیض احمد فیض کے ساتھ ہوئی جو اس وقت محمود الظفر کے کالج میں انگریزی کے استاد تھے ابھی تک فیض کا مزاج رومانوی تھا مگر انہیں ترقی پسند مزاج سے بھی رغبت تھی۔ رشید جہاں کے ایماء پر وہ تحریک سے جُڑ گئے محمود الظفر رشید جہاں، سجاد ظہیر اور فیض احمد فیض پنجاب کے مختلف لوگوں سے ملے اور ترقی پسند اغراض و مقاصد کی اشاعت کرتے رہے۔ لاہور اور امرتسر کے ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں سے ملاقاتیں کیں ان میں مولانا عبدالمجید سالک، مولانا چراغ حسن حسرت، میاں بشیر احمد، صوفی غلام مصطفیٰ، اختر شیرانی وغیرہ کے نام خاص اہمیت کے حامل ہیں پنجاب کے سفر کے دوران ان کی ملاقات، ڈاکٹر علامہ اقبال جیسی شخصیت سے ہوئی علامہ نے ان کی تحریک کی حمایت میں چند کلمات بھی کہے جس کا ذکر سجاد ظہیر ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''پنجاب کے اسی سفر سے مجھے علامہ اقبالؔ سے بھی ملنے کی سعادت نصیب ہوئی پہلی بار جب میں لاہور آیا تھا مجھے، ڈاکٹر صاحب سے ملاقات نہیں ہو سکی تھی۔ ظاہر ہے اقبالؔ سے ملنا اور ترقی پسند ادب کی تحریک سے متعلق ان سے گفتگو کرنا ہمارے لیے ضروری تھا۔ تاثیر نے ہمیں امرتسر میں بتایا کہ انہوں نے علامہ سے نئی تحریک کے بارے میں گفتگو کی ہے اور انہوں نے اس سے ہمدردی اور دلچسپی کا اظہار کیا ہے۔ امرتسر سے ڈاکٹر اشرف اور میں لاہور آئے اور میاں افتخار الدین کے یہاں ٹھہرے میاں صاحب نے

علامہ اقبؔال سے ہمارے ملنے کا وقت مقرر کیا۔ ہم تیسرے پہر
چائے کے بعد ان کی کوٹھی پر پہنچ گئے۔گرمیوں کے دن تھے اور
اقبؔال اپنی کوٹھی کے باہر ایک کھر دری بان کی چار پائی پر نیم دراز
اپنے بستر کا تکیہ لگائے بیٹھے تھے اور حقہ پی رہے تھے وہ اشرف سے
اور مجھ سے بڑے تپاک اور مشفقت سے ملے...... علامہ اقبؔال
سے ترقی پسند تحریک کے متعلق ہماری بات چیت تشنہ اور نامکمل رہی
اس کا مجھے افسوس ہے خاص طور پر اس وجہ سے کہ علامہ اقبؔال نے
ہماری تحریک کے ساتھ دلچسپی اور ہمدردی کا اظہار کیا تھا میں نے
تہیہ کیا کہ اگلی بار جب پنجاب آؤں گا تو ان سے پھر مل کر تحریک کے
متعلق زیادہ وضاحت سے گفتگو کروں گا لیکن بدقسمتی سے اس
کا موقع نہیں ملا جب میں دوبارہ لاہور گیا تو وہ طائر قدسی اس جہاں
سے پرواز کر چکا تھا'' [1]

دوسری طرف سبط حسین کی مسلسل کاوشوں کی وجہ سے جو قاضی عبدالغفار کے روزنامہ اخبار ''پیام'' میں اسسٹنٹ ایڈیٹر کی حیثیت سے کام کر رہے تھے۔حیدر آباد میں ترقی پسندوں کا ایک حلقہ قائم ہو گیا۔ بنگال میں ہیرن مکرجی نے انجمن کی تشکیل کی کوشش شروع کر دی۔اسی طرح ہندوستان کے دوسرے شہروں میں بھی ترقی پسند خیالات رکھنے والے ادیبوں اور شاعروں نے اپنے اپنے یہاں انجمنیں قائم کیں اس طرح انجمن کا نام اور اس کے

---

[1] سجاد ظہیر، روشنائی (سیما پبلی کیشنز، دہلی، ۱۹۸۵ء) ص ۱۷۶۔۱۷۹

مقاصد پورے ہندوستان میں مشہور ہوتے گئے۔

یہاں پر اختر حسین رائے پوری کا مشہور زمانہ مضمون ''ادب اور زندگی'' کا تذکرہ کافی اہم ہے جو رسالہ اردو کے جولائی ۱۹۳۵ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا جس نے اردو کے ادبی حلقوں کو چونکا دیا اور نئی نسل کو بے حد متاثر کیا اس مضمون میں انہوں نے کئی خامیوں کو جو اردو ادب میں موجود تھیں پر کڑی نکتہ چینی کرتے ہوئے نئی جہتوں کی نشاندہی کی ہے۔انہوں نے انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام اور اغراض ومقاصد کی حمایت اور تحریک کو فروغ دینے میں خاصی دلچسپی لی اور بھارتیہ ساہتیہ پریشد ناگپور کے اپریل ۱۹۳۶ء کے اجلاس میں ایک مینی فیسٹو پیش کیا جس کے اغراض ومقاصد انجمن ترقی پسند مصنفین سے کچھ زیادہ مختلف نہ تھے۔اختر حسین رائے پوری کے پیش کردہ اس مینی فیسٹو پر جن لوگوں کے دستخط تھے ان میں پنڈت جواہر لال نہرو، پریم چند، اچاریہ نریندر دیو اور مولوی عبدالحق شامل ہیں یہ مینی فیسٹو میرے خیال سے یہاں پر نقل کرنا ضروری ہے۔

> ''ہمارے دیش میں یہ پہلا موقع ہے کہ مختلف زبانوں کے ادیب باہمی تعاون کی غرض سے ایک جگہ جمع ہوتے ہیں سوال یہ ہے کہ اس تعاون کی بنیاد کیا ہوگی۔تجویزیں اس جلسے میں پیش ہوئی ہیں لیکن ایک اہم مسئلہ نظر انداز کر دیا گیا ہے جس پر سب سے پہلے غور ہونا چاہیے تھا ہم نے یہ تو طے کر لیا کہ ادب کا قالب کیا ہوگا مگر یہ نہیں بتایا کہ اس کے قلب کا رنگ روپ کیا ہوگا پہلے تو یہ دیکھنا ہے کہ کیا کہنا ہے؟ اور کن سے کہنا ہے؟ کیسے کہنا ہے؟ کا سوال بعد میں پیدا

ہوتا ہے۔

ہمارا خیال ہے کہ ادب کے مسائل کو زندگی کے دوسرے مسائل سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ زندگی مکمل اکائی ہے اسے ادب، فلسفہ، سیاست وغیرہ کے خانوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔ ادب زندگی کا آئینہ ہے یہی نہیں بلکہ وہ کاروانِ زندگی کا رہبر ہے یہ محض زندگی کی ہم رکابی ہی نہیں کرتا ہے بلکہ اس کی رہنمائی بھی کرتا ہے۔

ہم سب جانتے ہیں کہ ہماری زندگی کدھر جا رہی ہے اور اسے کدھر جانا ہے ادیب انسان بھی ہے اور اسے سماج کی ترقی کے لیے اتنا تو کرنا ہی ہے جو ہر انسان کا فرض ہے انسانیت کے نام پر ہم پوچھتے ہیں کہ کیا آج ترقی وپستی کی طاقتوں میں فیصلہ کن جنگ شروع ہو چکی ہے ادب اپنے کو غیر جانب دار رکھ سکتا ہے؟ کیا حسن، آرٹ وغیرہ کی نقاب پہن کر وہ کارزارِ حیات سے راہ فرار اختیار کر سکتا ہے، کیا واقعہ نگاری کی فصیل پر بیٹھ کر انقلاب ورجعت کی طاقتوں کی تصویر لے سکتا ہے؟

احساس ہر قسم کے ارٹ کی جان ہے تو پھر غریبوں اور مظلوموں کا حال زار ہمیں بے حس کیوں رکھ سکتا ہے؟ اگر زندگی کا سب سے اہم مسئلہ یہ ہے کہ سماج کے چہرے سے بے کاری، افلاس اور ظلم کے داغ دھوئے جائیں تو شاید یہ کہنے کی ضرورت نہیں رہ جاتی کہ ادب

کا اشارہ کس جانب ہو وہ کیا کہیے؟ کن سے کہیے اور کس طریقے
سے کہیے۔

چنانچہ ہندوستانی ادیبوں سے ہماری یہ توقع واجب اور جائز
ہیں کہ وہ ثابت کر دکھائیں گے کہ ادب کی بنیادیں زندگی میں
پیوست ہیں اور زندگی مسلسل تغیُر وتبدل کی کہانی ہے زندہ اور
صادق ادب وہی ہے جو سماج کو بدلنا چاہتا ہے اسے عروج کی راہ
دکھاتا ہے اور جملہ بنی نوع انسان کی خدمت کی آرزو رکھتا ہے ہمیں
یقین ہے کہ ہمارے ملک کا ادب زندگی سے اپنے کو وابستہ کرے گا
اور زندگی کے ارتقاء کا علمبردار ہوگا'' [۱]

مذکورہ مینی فیسٹو اس بات کی واضح دلیل فراہم کرتا ہے کہ انجمن ترقی پسند مصنفین
کے قیام سے پہلے ہی ہندوستان کی سرزمین اس کے لیے سازگار اور مناسب تھی اور یہاں
کے ادباء اور دانشوروں میں اس کی ضرورت محسوس کی جانے لگی تھی۔ مختلف شواہد سے یہ
بات سامنے آتی ہے کہ لندن میں ترقی پسند انجمن کے قیام سے پہلے ہی ہندوستان میں اس
کی تشکیل ہو چکی تھی اور اس کی سنگِ بنیاد رکھی جا چکی تھی بقول احمد علی:

''محمود الظفر نے میرے اور رشید جہاں کے مشورے سے ۱۹۳۳ء
میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام کا اعلان کیا اور چونکہ سجاد ظہیر
اس وقت لندن میں تھے ان کی رضامندی کا ذمہ لیا جو بعد میں

---

[۱] اختر حسین رائے پوری' ادب اور انقلاب (ادارہ اشاعت اردو حیدرآباد ۱۹۳۳ء) ص ۱۲

انہوں نے بذریعہ خط بھیج دی۔ چنانچہ ۳۳-۱۹۳۲ء میں اس کے
بانی مبانیوں کے سامنے جو اصل مقصد تھا وہ بالکل ادبی تھا اور اس
میں سیاسی رجحانات اس سے زیادہ نہ تھے کہ ہم ان تمام اہم مسائل
زندگی پر آزادی رائے اور تنقیدی حق چاہتے ہیں جو نسل انسان کو
بالعموم اور برصغیر کے لوگوں کو بالخصوص درپیش ہیں۔
اسی زمانہ میں اس اعلان نامہ کے بعد برصغیر کے ادیبوں کا ایک
جلسہ منعقد ہوا۔ جس میں ملک راج آنند راجہ راؤ۔ اقبال سنگھ اور سجاد
ظہیر کے علاوہ ان میں دیگر حضرات بھی شامل تھے جنہوں نے
ہمارے مقصد سے ملتے جلتے خیالات سے اتفاق کیا'' [1]

احمد علی ترقی پسند تحریک کے بانیوں میں شمار کیے جاتے ہیں اس لیے ان کا یہ بیان ایک خاص اہمیت کا حامل ہے لیکن سجاد ظہیر کے یہاں جو ترقی پسند تحریک کا تصور تھا وہ اس سے بہت زیادہ مختلف تھا۔ سجاد ظہیر ترقی پسند مصنفین کی ایک ایسی انجمن قائم کرنا چاہتے تھے جو بین الاقوامی نوعیت کی ہو۔

اس بات پر اختلاف ہوسکتا ہے کہ ترقی پسند ادب کا آغاز کب ہوا؟ لیکن اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ پہلی بار منظّم ہو کر ترقی پسند تحریک، انجمن ترقی پسند مصنفین نے ہی چلائی۔ اس تحریک سے پہلے بھی ترقی پسند ادب کی تخلیق ہوتی رہی ہے اور اس کے ذریعے عوام اور عوامی مسائل کی بات ہوتی رہی ہے۔ اگر چہ مقدار میں بہت کم ہی رہی مگر

---

[1] سلیم اختر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ (کتابی دنیا دہلی ۲۰۰۲ء) ص ۴۴۵

اس کے وجود سے انکار نا ممکن ہے اس انجمن کے قیام کے ساتھ ہی ادباء اور شعراء کے لیے ایک موزوں پلیٹ فارم وجود میں آیا اور ادباء اور شعراء اس پر جمع ہونے لگے کیونکہ اس کا مقصد ذاتی اور انفرادی نہیں تھا بلکہ اس کی نوعیت عوامی تھی۔ اس تحریک نے چند ہی مہینوں میں دیکھتے ہی دیکھتے پورے ہندوستان میں اس قدر مقبولیت حاصل کر لی کہ ملک کے تمام حصوں میں اس تحریک کی تائید ہونے لگی اور جگہ جگہ ترقی پسند مصنفین کی شاخوں کا قیام عمل میں آنے لگا۔ اس تحریک کی بدولت ہندوستان کی تقریباً تمام زبانوں کے ادیب اور شاعر ایک ہی پلیٹ فارم پر جمع ہو گئے۔

☆۔ سرگرمیاں

ملک میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی بڑھتی ہوئی مقبولیت کو دیکھتے ہوئے یہ مطالبہ ہونے لگا کہ ایک کل ہند تنظیم کا دستور عمل میں لایا جائے جس میں ملک کی مختلف زبانوں کے مصنفین شرکت کریں اور اپنے مسائل کا دوسروں سے تبادلۂ خیال کر کے زبانوں کی آپسی دوری کو ختم کریں۔ نیز حکومت کی طرف سے ہونے والی زیادتی کے خلاف احتجاج بھی کریں۔ اس سے پہلے مختلف زبانوں کے ادیب ایک دوسرے کی زبانوں کی ادبی سرگرمیوں سے ناواقف ہوتے تھے یعنی گجراتی، تلگو، تامل، اور ہندی زبانوں میں جو ادبی شہ پارے تخلیق ہو رہے تھے ان سے ہمارے اردو کے ادیب نابلد تھے اس کانفرنس سے یہ امید پیدا ہوئی کہ ادیب ایک دوسرے کی زبانوں کے ادب سے استفادہ کر سکیں گے اور سرمایہ دارانہ نظام کے پیدا کردہ سیاسی بحران سے نبرد آزما ہو سکیں گے سجاد ظہیر اس انجمن اور تحریک کے نقطۂ نظر کی وضاحت یوں کرتے ہیں:

’’ترقی پسند تحریک کا رخ ملک کے عوام کی جانب مزدوروں‘ کسانوں اور درمیانہ طبقے کی جانب ہونا چاہیئے ان کو لوٹنے والوں اوران پر ظلم کرنے والوں کی مخالفت کرنا اپنی ادبی کاوش سے عوام میں شعور‘ حرکت‘ جوش عمل اور اتحاد پیدا کرنا او ران تمام آثار و رجحانات کی مخالفت کرنا جو جمود‘ رجعت اور پست ہمتی پیدا کرتے ہیں ہم شعوری طور پر اپنے وطن کی آزادی کی جدوجہد اور عوام کی حالت سدھارنے کی تحریکوں میں حصہ لیں۔صرف دور کے تماشائی نہ ہوں بلکہ حتی المقدور اپنی صلاحیتوں کے مطابق آزادی کی فوج کے سپاہی بنیں۔اس کے معنی یہ نہیں کہ ادیب کو لازمی طور پر سیاسی کارکن بھی ہونا چاہیے لیکن اس کے یہ معنی ضرور ہیں کہ سیاست سے کنارہ کش بھی نہیں ہو سکتے۔ترقی پسند ادیب کے دل میں بنی نوع انسان سے انس اور گہری ہمدردی ضروری ہے۔بغیر انسان دوستی آزادی خواہی اور جمہوریت پسندی کے ترقی پسند ادیب ہونا ممکن نہیں اسی وجہ سے ہم اعلانیہ اور دانستہ طور پر ترقی پسند ادبی تحریک کا رشتہ آزادی‘ جمہوریت کی تحریکوں کے ساتھ جوڑنا چاہتے تھے کہ ترقی پسند دانشور‘ مزدوروں‘ غریب کسانوں اور مظلوم عوام سے ملیں ان کی سیاسی او رمعاشرتی زندگی کا حصہ بنیں ان کے جلسوں اور جلوسوں میں جائیں اور انہیں جلسوں اور کانفرنسوں میں بلائیں۔ہم چاہتے تھے کہ ہماری انجمن کی شاخیں گوشہ نشین علماء کی ٹولیاں نہ

ہوں بلکہ ان میں حرکت بھی ہوادبی تخلیقات پر زیادہ سے زیادہ
توجہ مبذول کرتے ہوئے بھی ہماری تحریک انجمن ترقی اردو
یا ہندی ساہتیہ سمیلن نہ بن جائے بلکہ ایک ایسا متحرک اور جاندار
ادبی ادارہ ہو جس کا عوام سے براہ راست اور مستقل تعلق
رہے'' [۱]

مذکورہ مسائل کو زیر نظر رکھ کر ملک کے ترقی پسند خیالات رکھنے والے مصنفین کی کانفرنس کا انعقاد وقت کی ایک اہم ضرورت بن گئی لیکن یہاں پر بعض مسائل پیدا ہو گئے کیونکہ یہ تحریک کی پہلی کانفرنس تھی اس لیے جگہ اور وقت کے معاملے میں اراکین انجمن تذبذب کے شکار ہو گئے صدارت کا مسئلہ پیش آیا۔اسی دوران جواہر لال نہرو کے زیر صدارت لکھنؤ میں کانگریس اپنا جلسہ منعقد کرنے والی تھی اس خبر نے حسن اتفاق کا کام کیا۔سجاد ظہیر لکھتے ہیں:

''سب کی رائے ہوئی کہ اسی زمانے میں لکھنؤ میں ہماری بھی
کانفرنس منعقد کی جائے کانگریس کے اجلاس میں شریک ہونے کے
لیے یا محض تماشائی کی حیثیت سے ملک کے ہر حصے کے لوگ جمع ہونے
والے تھے۔ہم نے خیال کیا کہ ہماری کانفرنس میں جو ادیب آئیں
گے ان کے لیے کانگریس کا اجلاس ایک مزید کشش کا باعث ہوگا۔اس
کے علاوہ یہ بھی تھا کہ بائیں بازو کی جماعتوں سے تعلق رکھنے والے

---

[۱] سجاد ظہیر، روشنائی (سیما پبلی کیشنز دہلی، ۱۹۸۵ء) ص ۸۹-۹۰

کمیونسٹ، سوشلسٹ اور دوسرے ترقی پسند نظریوں کے لوگ وہاں
اس موقع پر ہوں گے ان کی موجودگی اور حمایت سے بھی ہمیں فائدہ
پہنچ سکتا ہے‘‘ [1]

چونکہ اب انجمن ترقی پسند مصنفین کی یہ کانفرنس لکھنؤ کے رفاع عام ہال میں منعقد ہونا طے ہوگئی اور ترقی پسند ادیب اس کے انعقاد کے لیے سرگرم عمل ہو گئے لیکن دوسرا مسئلہ صدارت کا تھا یہ محسوس کیا گیا کہ چونکہ یہ انجمن کی پہلی کانفرنس ہے اس لیے صدارت اس شخص سے کرائی جانی چاہیے جس کی حیثیت ادب میں تسلیم ہو چنانچہ کانفرنس کی صدارت کے لیے ترقی پسند ادیبوں کے سامنے سب سے موزوں اور معتبر نام پریم چند کا تھا کیونکہ یہ وہ شخصیت تھی جس نے ترقی پسند مصنفین کی سب سے پہلے اور سب سے زیادہ نہ صرف حمایت کی تھی بلکہ اپنے رسالہ ’’ہنس‘‘ میں اس کے اغراض ومقاصد کو خصوصی اداریہ کے ساتھ شائع بھی کیا تھا اور اس کے مینی فیسٹو پر دستخط کرنے میں پہل بھی کی تھی جسے سجاد ظہیر نے الہ آباد میں ان کے سامنے پیش کیا تھا۔لیکن پریم چند نے اپنی منکرالمزاجی کی وجہ سے پہلے معذوری ظاہر کی اور کچھ نام بھی تجویز کیے۔ سجاد ظہیر کے نام خط میں لکھتے ہیں:

’’صدارت کی بات‘ میں اس کا اہل نہیں عجز سے نہیں کہتا میں اپنے
میں کمزوری پاتا ہوں مسٹر کنہیا لال منشی مجھ سے بہتر ہوں گے یا ڈاکٹر
ذاکر حسین‘ پنڈت جواہر لال نہرو تو بہت مصروف ہوں گے ورنہ وہ
نہایت موزوں ہوں گے اس موقع پر سبھی سیاسیات کے نشے میں

---

[1] بحوالہ ترقی پسند تحریک کی تاریخ‘ ڈاکٹر عبدالقیوم شمسی (رجحان پبلی کیشنز الہ آباد ۲۰۰۲ء) ص ۴۶

ہوں گے اور ادبیات سے شاید ہی کسی کو دلچسپی ہو لیکن ہمیں کچھ تو
کرنا چاہیے اگر مسٹر جواہر لال نہرو نے دلچسپی کا اظہار کیا تو جلسہ
کامیاب ہوگا'' [1]

بالآخر نوجوان ترقی پسند ادباء کے زیادہ اصرار پر پریم چند نے اس کانفرنس کی صدارت کی درخواست قبول کی اور ان کی صدارت میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس ۱۰/اپریل ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ کے'' رفاع عام'' ہال میں منعقد ہوئی۔ چودھری محمد علی ردولوی استقبالیہ کمیٹی کے صدر منتخب ہو گئے جو ترقی پسندوں کو قدر و منزلت سے ہمیشہ دیکھتے تھے اور اس کی حوصلہ افزائی کرتے تھے۔ بہر حال ردولوی صاحب کے خطبے سے اس دوروزہ کانفرنس کا آغاز ہوا اس کے فوراً بعد انجمن کے صدر منشی پریم چند نے اپنا تاریخی خطبہ پیش کیا۔ انہوں نے اپنے خطبے میں جس طرح کے خیالات پیش کیے اور ادباء اور شعراء سے جو اپیل کی وہ آج بھی قابل ستائش ہے اور ترقی پسند تحریک کو تقویت پہنچانے والی دستاویز یہی خطبہ ہے۔ ان کے علاوہ اور بھی ادباء شعراء اور سیاست دانوں نے اس کانفرنس میں شرکت کی جن میں مولانا حسرت موہانی، جے پرکاش نرائن، کملا دیوی، میاں افتخار الدین، یوسف علی مہر اور جتندر کمار وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ ملک کے طول و عرض سے ترقی پسند ادیب شریک ہوگئے جن میں فیض احمد فیض، فراق گورکھپوری، عبدالعلیم، ساغر نظامی اور احمد علی خاص طور پر قابل ذکر ہیں ان میں بعض لوگوں نے مقالے پڑھے اور بعض لوگوں نے ادبی مسائل پر تقریریں کیں لیکن اس کانفرنس کی اہم یادگار

---

[1] سجاد ظہیر، روشنائی (سیما پبلی کیشنز دہلی، ۱۹۸۵ء) ص ۸۹-۹۰

انجمن کا اعلان نامہ (منشور) اور پریم چند کا صدارتی خطبہ ہے ان چیزوں نے اردو ادب کو سمت و رفتار دینے میں نہایت اہم رول ادا کیا۔ پریم چند نے ادیبوں اور شاعروں کے لیے تحصیل علم کی ضرورت پر زور دیا ان کا یہ خطبہ علم وفکر سے آراستہ تھا۔انہوں نے اس تحریک کے لیے اپنا رسالہ ''ہنس'' بھی وقف کر دیا۔ کانفرنس میں جو مینی فیسٹو پیش کیا گیا وہ دراصل لندن میں شائع کیے گئے مینی فیسٹو کی ترمیم شدہ شکل تھی جو حسب ذیل ہیں:

''ہمارے ملک میں بڑی بڑی تبدیلیاں ہو رہی ہیں پستی اور رجعت پسندی کو اگر چہ موت کا پروانہ مل چکا ہے لیکن وہ ابھی تک بے بس اور معدوم نہیں ہو رہی ہے نت نئے روپ بدل کر یہ مہلک زہر ہمارے تمدن کے ہر شعبے میں سرایت کرتا جا رہا ہے اس لیے ہندوستانی مصنفین کا فرض ہے کہ ملک میں جو ترقی پذیر رجحانات ابھر رہے ہیں ان کی ترجمانی کریں اور ان کی نشو ونما میں پورا حصہ لیں۔

ہندوستانی ادب کی نمایاں خصوصیت یہ رہی ہے کہ وہ زندگی کی بین اور حقیقی کیفیتوں سے جی چرانا چاہتا ہے حقیقت اور اصلیت سے بھاگ کہ ہمارے ادب نے بے بنیاد روحانیت اور تصور پرستی کی آڑ میں پناہ لی ہے یہی وجہ ہے کہ اس کے عناصر اور قویٰ مضمحل ہو گئے ہیں اس کا پتہ اس سے چلتا ہے کہ ہمارے ادب میں عقلیت مشکل سے پائی جاتی ہے۔

ہماری انجمن کا مقصد یہ ہے کہ ادبیات اور فنون لطیفہ کو قدامت پرستوں کی مہلک گرفتوں سے نجات دلائے اور ان کو عوام کے دکھ

سکھ اور جد و جہد کا ترجمان بنا کر روشن مستقبل کی راہ دکھائے جس کے لیے انسانیت اس دور میں کوشاں ہے۔

ہم ہندوستانی تمدن کی اعلیٰ ترین قدروں کے وارث ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں اس لیے زندگی کے جس شعبے میں ردعمل کے آثار پائیں گے انہیں افشا کریں گے ہم انجمن کے ذریعہ سے ہر ایسے جذبے کی ترجمانی کریں گے جو ہمارے وطن کو ایک نئی اور بہتر زندگی کی راہ دکھائے۔ اس کام میں ہم اپنے اور غیر ملکوں کی تہذیب وتمدن سے فائدہ اٹھائیں گے ہم چاہتے ہیں کہ ہندوستان کا نیا ادب ہماری زندگی کے بنیادی مسائل کو اپنا موضوع بنائے یہ بھوک، افلاس، سماجی پستی اور غلامی کے مسائل ہیں۔

ہم ان تمام آثار کی مخالفت کریں گے جو ہمیں لاچاری اور مستی اور توہم پرستی کی طرف لے جا رہے ہیں اور رسموں اور اداروں کو عقل کی کسوٹی پر پرکھتی ہیں، تغیر اور ترقی کا ذریعہ قبول کرتے ہیں۔ انجمن کے مقاصد یہ ہوں گے:

ا۔ تمام ہندوستان کے ترقی پسند مصنفین کی امداد سے مشاورتی جلسے منعقد کر کے اپنے مقاصد کی تبلیغ کرنا۔

۲۔ ترقی پذیر مضامین لکھنے اور ترجمہ کرنے والوں کی حوصلہ افزائی کرنا اور رجعت پسند رجحانات کے خلاف جد و جہد کر کے اہل ملک کی آزادی کی کوشش کرنا۔

۳۔ ترقی پسند مصنفین کی مدد کرنا۔

۴۔ آزادیٔ رائے اور آزادیٔ خیال کی حفاظت کی کوشش کرنا'' [۱]

انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کل ہند کانفرنس دو روزہ ہونا قرار پائی۔ کانفرنس کی افتتاح صبح دس بجے ہوئی اور بارہ بجے تک پہلا اجلاس چلا کانفرنس کے آغاز میں چودھری محمد علی ردولوی نے استقبالیہ خطبہ پیش کیا جس میں انہوں نے انجمن ترقی پسند مصنفین کی تحریک کا پرزور الفاظ میں خیر مقدم کیا۔ اس کے بعد اردو کے بلند پایہ اور مستند ادیب پریم چند نے اپنا تاریخ ساز صدارتی خطبہ پیش کیا جو حسب ذیل ہے:

''حضرات یہ جلسہ ہمارے ادب کی تاریخ میں ایک یادگار واقعہ ہے۔ ہمارے سمیلنوں اور انجمنوں میں اب تک عام طور پر زبان اور اس کی اشاعت سے بحث کی جاتی تھی۔ یہاں تک کہ اردو اور ہندی کا جو لٹریچر موجود ہے اس کا منشا خیالات و جذبات پر اثر ڈالنا نہیں بلکہ زبان کی تعمیر تھا۔ وہ بھی نہایت ہی اہم کام تھا جب تک زبان ایک مستقل صورت اختیار نہ کرتی اس میں خیالات اور جذبات ادا کرنے کی طاقت ہی کہاں سے آتی ہماری زبان کے بانیوں نے ہندوستانی زبان کی تعمیر کر کے قوم پر جو احسان کیا ہے اس کے لیے ہم ان کے مشکور نہ ہوں تو یہ ہماری احسان فراموشی ہوگی لیکن زبان ذریعہ ہے منزل نہیں اب ہماری زبان نے وہ حیثیت اختیار کر لی ہے کہ ہم زبان سے گزر کر اس کے معنی کی طرف بھی متوجہ ہوں اور اس پر غور کریں کہ جس

---

[۱] خلیل الرحمٰن اعظمی، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک (ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۲۰۰۷ء) ص ۱۴۰

منشا سے یہ تعمیر شروع کی گئی تھی وہ کیوں کر پورا ہو وہی زبان جس میں ابتداً ''باغ و بہار'' اور بیتال پچیسی کی تصنیف معراج کمال تھی اب اس قابل ہوگئی ہے کہ علم و حکمت کے مسائل بھی ادا کرے اور یہ جلسہ اس حقیقت کا کھلا ہوا اعتراف ہے ۔زبان بول چال کی بھی ہوتی ہے اور تحریر کی بھی ۔بول چال کی زبان میر امن اور للولال جی کے زمانے میں بھی موجود تھی انہوں نے جس زبان کی داغ بیل ڈالی وہ تحریر کی زبان تھی اور وہی اب ادب ہے ہم بول چال سے اپنے قریب کے لوگوں سے اپنے خیالات ظاہر کرتے ہیں اپنی خوشی یا رنج کے جذبات کا نقشہ کھینچتے ہیں ادیب وہی کام تحریر سے کرتا ہے اگر اس کے بیان میں حقیقت اور سچائی ہے تو صدیوں اور قرنوں تک اس کی تحریر دلوں پر اثر کرتی رہتی ہیں...... ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا جس میں تفکر ہو۔آزادی کا جذبہ ہو حسن کا جوہر ہو۔تعمیر کی روح ہو۔زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو جو ہم میں حرکت' ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرئے ۔سلائے نہیں کیونکہ اب زیادہ سونا موت کی علامت ہوگی'' [1]

چونکہ پریم چند کا مذکورہ صدارتی خطبہ بہت طویل ہے اس لیے طوالت کے پیش نظر پورا خطبہ یہاں پر پیش نہیں کیا جاسکا ۔پریم چند نے اپنے اس صدارتی خطبے میں جن باتوں کی طرف توجہ دلائی ان میں قدیم ادبی سرمایہ پر تنقید کرتے ہوئے جدید ادب کے مقصد کو واضح

---

[1] ڈاکٹر عبدالقیوم شمسی' ترقی پسند تحریک کی تاریخ (رجحان پبلی کیشنز الہ آباد ۲۰۱۰ء) ص ۵۸۔۷۷

کیا گیا ہے۔انجمن ترقی پسند مصنفین کے عنوان اور اس کے مفہوم پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ادبی جمالیات اور افادیت پر بحث کی گئی ہے۔اچھے ادب کی بنیاد' حقیقت' حسن آزادی اور انسان دوستی پر تبصرے کے علاوہ ادیبوں کو تحصیل علم کی طرف راغب کیا گیا ہے۔

پہلے اجلاس کے اختتام میں پریم چند کے خطبے کے بعد سجاد ظہیر نے انگریزی زبان میں ایک مختصر رپورٹ پیش کی۔جس میں اس وقت تک ہوئی تنظیمی اور تحریکی اقدام پر روشنی ڈالی گئی۔اس رپورٹ میں سجاد ظہیر نے اس بات کا اعتراف کیا کہ ادب کی تخلیق حکم دے کر نہیں کی جاسکتی لیکن ساتھ ہی اس بات کی طرف بھی اشارہ کیا کہ حالات و واقعات کو سمجھ کر زندگی کے ساتھ اس کا رشتہ جوڑنے سے دوسروں کو فیض پہنچایا جاسکتا ہے۔

اس کے بعد اگلے اجلاس میں فراق گورکھپوری' احمد علی محمود الظفر نے مقالے پڑھے جب کہ ایک بنگالی ادیب سریندر ناتھ گوسوامی نے بنگالی ادب اور وہاں کی انجمن کی کارکردگی پر ایک رپورٹ پیش کی۔

فراق گورکھپوری نے ''ہندوستانی نو بیداری نئی منزل کی طرف'' کے نام سے مقالہ پڑھا جس میں انہوں نے ہندوستان کی انیسویں اور بیسویں صدی کی مذہبی اور تہذیبی تحریکات پر روشنی ڈالی اور ساتھ ہی ساتھ اس بات کی طرف بھی اشارہ کیا کہ جدید ادب کا ارتقاء ان تحریکات کا ہی ثمرہ ہے۔احمد علی نے'' آرٹ کے متعلق ترقی پسند نظریہ'' کے نام سے اپنا مقالہ پڑھا جس میں اس نئی تحریک کے اصول اور مقاصد پر نئے انداز میں روشنی ڈالی گئی تھی۔محمود الظفر کے مقالے کا عنوان'' دانشور اور ثقافتی ردعمل'' تھا۔اس میں انہوں نے تحریک کی غرض و غایت کو واضح کر دیا۔ان کے علاوہ گجرات' مہاراشٹر اور مدراس کے

نمائندوں نے بھی تقریریں کیں۔ یہ سب مقالے اور تقریریں انگریزی زبان میں تھیں۔
ساغر نظامی نے حُب الوطنی پر اپنی کئی نظمیں پیش کیں۔ دوسرے دن ۱۰ اپریل کانفرنس
کے آخری اجلاس میں مولانا حسرت موہانی نے اس تحریک کی پر زور حمایت کرتے
ہوئے ایک مؤثر تقریر کی انہوں نے اپنی تقریر میں کہا:

''ہمارے ادب کو قومی آزادی کی تحریک کی ترجمانی کرنی چاہیے۔
اسے سامراجیوں اور ظلم کرنے والے امیروں کی مخالفت کرنا
چاہیے۔ اسے مزدوروں اور کسانوں اور تمام مظلوم انسانوں کی
طرف داری اور حمایت کرنی چاہیے اس میں عوام کے دکھ سکھ ان
کی بہترین خواہشوں اور تمناؤں کا اظہار اس طرح کرنا چاہیے
جس سے ان کی انقلابی قوت میں اضافہ ہو اور وہ متحد و منظّم ہو کر
اپنے انقلابی جدوجہد کو کامیاب بنا سکیں..... میں چاہتا ہوں کہ
ہمارے ملک میں اس قسم کے ادب کی تخلیق ہو۔ پرانی باتوں
سے کام نہیں چلے گا وہ محض دل بہلانے کی چیزیں
ہیں۔ شاعری کے معاملے میں آپ کو میری تقلید کرنے کی
ضرورت نہیں بلکہ میں خود اس قسم کے ترقی پسند ادب کی تخلیق
میں آپ کی پوری طرح مدد کروں گا'' [۱]

---

[۱] ڈاکٹر عبدالقیوم شمسی، ترقی پسند تحریک کی تاریخ (رجحان پبلی کیشنز الٰہ آباد ۲۰۱۰ء) ص ۵۰

مذکورہ بالا تقریر میں حسرت موہانی نے انجمن کے اعلان نامے کے ساتھ پورا انصاف کرتے ہوئے سوشلزم اور کمیونزم کی حمایت بھی کی اور ملک میں سنجیدہ ادب کی تخلیق پر زور دیا۔ یہ تقریر ترقی پسند تحریک کے لیے بڑی کارآمد ثابت ہوئی۔ مولانا کی تقریر کے بعد ملک بھر سے آئے ہوئے کانگریس کی شرکت کے لیے لوگوں میں سے سوشلسٹ لیڈر جے پرکاش نرائن، کملا دیوی چیٹو پادھیائے، نے ایک پر جوش تقریر کی جس میں انہوں نے تحریک کا خیر مقدم کیا۔ سروجنی نائیڈو علالت کے سبب شرکت نہ کرسکیں لیکن انہوں نے اپنا تحریری پیغام بھیج دیا۔ جسے پڑھ کر سنایا گیا اس پیغام میں ترقی پسند تحریک کے مقاصد کی حوصلہ افزائی کی گئی تھی۔

کانفرنس کے آخر میں تحریک کا اعلان نامہ اور انجمن کا دستور منظور ہوا۔ اس دستور کو سجاد ظہیر، عبدالعلیم اور محمود الظفر نے مل کر تیار کیا تھا۔ اس کے علاوہ چند اہم تجاویز بھی پیش کی گئیں جن میں ایک آزادی خیال کے متعلق تھی ایک اور تجویز امن کانفرنس کی تائید میں پیش کی گئی جو ستمبر میں روماں رولاں کی صدارت میں جینیوا میں ہونے والی تھی۔ ملک راج آنند کو انجمن کا صدر اور سجاد ظہیر کو جنرل سیکرٹری منتخب کر کے مرکزی دفتر الہ آباد میں قائم کر دیا گیا۔ یہ دستور حسب ذیل ہے:

۱۔ ''نام All India Progressive Writers Association.

۲۔ اغراض ومقاصد: انجمن ترقی پسند مصنفین کے اعلان نامے میں بیان جو ۱۰ اپریل ۱۹۳۶ء کو لکھنؤ میں منظور ہوا۔

۳۔ انجمن کے مقاصد کو پورا کرنے کے لیے ایک آل انڈیا کمیٹی ہوگی جس میں مندرجہ ذیل شامل ہیں۔

i) مختلف اللسان علاقوں کے نمائندے۔

ii) شاخوں کے صدر اور جنرل سیکرٹری

iii) آل انڈیا کمیٹی کے منتخب کیے ہوئے اہم ادیب اور انجمن کے حمایتی۔

iv) انجمن ترقی پسند مصنفین کی کسی بھی شاخ یا آل انڈیا کمیٹی کے ذریعہ شائع ہونے والے رسالوں کے مدیر۔

۴۔ i) آل انڈیا کمیٹی انجمن کے کاموں کو انجام دے گی۔ یہ ہندوستان کے سبھی حصوں میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی شاخ قائم کرے گی اور ہر شاخ سے رابطہ قائم رکھ کر ان کے حرکات وسکنات پر نگاہ رکھے گی اور اسے ایسا کرنے میں جو خرچ آئے گا اسے انجمن کی برانچز برداشت کریں گی۔

ii) یہ کمیٹی ہر زبان میں انجمن کی طرف سے کتابوں رسالوں کو شائع کرنے کے لیے سبھی ہندوستانی زبانوں میں تین چار لوگوں کی کمیٹی بنائے گی۔

iii) حالات بہتر ہونے پر یہ کمیٹی ایک انگریزی رسالہ نکالنے کا کام شروع کرے گی جو ایک ادارتی مجلس کی نگرانی میں نکلے گا۔

۵۔ کمیٹی اپنے کام کو پورا کرنے کے لیے ایک جنرل سیکرٹری اور تین چار دوسرے لوگوں کا انتخاب کرے گی۔ یہ ایگزیکیٹو کمیٹی کہلائے گی۔

۶۔ یہ کمیٹی اپنے لیے دوسرے ممبروں کو نامزد کرنے کا حق رکھے گی۔

۷۔ یہ کمیٹی سال میں ایک بار اپنی میٹنگ کرے گی' [۱]

---

[۱] ڈاکٹر عبدالقیوم شمسی، ترقی پسند تحریک کی تاریخ (رجحان پبلی کیشنز الہ آباد ۲۰۱۰ء) ص ۵۲۔۵۳

لکھنؤ کانفرنس نے اس طرح ملک کے ادیبوں اور دانشوروں کو بہت تیزی کے ساتھ اپنی طرف متوجہ کیا۔ جن لوگوں نے کانفرنس میں شرکت کی وہ اپنے اپنے علاقوں میں انجمن کو مقبول بنانے میں کوشاں ہوئے۔ اس طرح ملک کے جن علاقوں یا زبانوں میں جہاں انجمن کی آواز نہیں پہنچتی تھی۔ نئی نئی شاخیں قائم ہونے لگیں۔ مثال کے طور پر دہلی میں اختر حسین رائے پوری نے انجمن کی ایک شاخ قائم کی۔ اس وقت وہاں مولوی عبدالحق، جوش ملیح آبادی، مجاز، ڈاکٹر عابد حسین وغیرہ نے ترقی پسندی کو فروغ دینے میں تعاون پیش کیا۔ شاہد احمد دہلوی نے انجمن کے اغراض و مقاصد کے لیے ''شاہ جہاں'' کے نام سے رسالہ بھی جاری کیا اور ان کے گھر میں انجمن کے جلسے منعقد ہونے لگے۔ اسی طرح کانپور میں بھی انجمن کی ایک شاخ قائم ہوگئی جس کے صدر حسرت موہانی منتخب ہو گئے۔ حیدر آباد، لکھنؤ اور ملک کے دیگر علاقوں سے بھی نوجوان ادیبوں کا ایک بڑا حلقہ انجمن میں شامل ہونے کے لیے پیش پیش نظر آنے لگا۔ ۱۹۳۷ء میں امرتسر کے جلیان والا باغ میں کسان سبھا کا ایک جلسہ منعقد ہونے جا رہا تھا۔ فیض احمد فیض نے اس موقع کا فائدہ اٹھاتے ہوئے انجمن کی ایک کانفرنس بلائی جس میں سجاد ظہیر، ڈاکٹر محمد دین تاثیر چراغ، حسن حسرت، پروفیسر سنت سنگھ وغیرہ نے شرکت کی اور اس تحریک کی آواز عوام تک پہنچائی۔ اس طرح ایک قلیل مدت میں انجمن کا حلقہ وسیع سے وسیع تر ہوتا گیا اور اردو اور ہندی کے علاوہ ملک کی دیگر زبانوں کے ادیبوں نے بھی انجمن کی شاخیں قائم کیں۔ ان میں بنگالی، ناگپور، پونا، گجرات وغیرہ کے ادباء کے ساتھ ساتھ کینٹری، ملیالم، تلگو اور تامل زبانوں کے ادیب بھی شامل ہیں۔

پہلی کانفرنس نے انجمن کے حوصلے کو بڑھا دیا۔ چنانچہ انہوں نے ۱۹۳۷ء میں الہ

آباد میں جہاں اس وقت انجمن کا مرکزی دفتر بھی تھا ایک کانفرنس منعقد کی۔ جس کی محرک محترمہ شیام کماری نہرو تھیں وہ الہ آباد میں سودیشی تحریک کی انجمن کی سیکرٹری تھیں، ان کو ترقی پسند ادب سے بہت لگاؤ تھا اسی انجمن کے تعاون سے انہوں نے الہ آباد میں مشاعرے کے لیے لگائے گئے پنڈال میں ترقی پسند ادبی تحریک کا ایک جلسہ کرنے کی تجویز پیش کی۔ اسی کانفرنس سے جلسے کا ایک صدر بنانے کے بجائے مجلس صدارت بنانے کی شروعات ہوئی۔ اس کانفرنس کی مجلس صدارت میں مولوی عبدالحق، آچاریہ نریندر دیو، پنڈت رام نریش ترپاٹھی کے نام شامل۔ مقالہ پڑھنے والوں میں زیادہ تر الہ آباد یونیورسٹی کے طلباء تھے جن میں شیودان سنگھ چوہان، رمیش چندر سنہا، نریندر شرما اور اوم پرکاش منگل خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ مولوی عبدالحق کے علاوہ دونوں صدور نے ترقی پسند ادب کی پر زور حمایت کی۔ مولوی عبدالحق بہ سبب علالت شریک نہ ہو سکے۔ مگر انہوں نے اپنا صدارتی خطبہ لکھ کر بھیج دیا تھا۔ جس کو پڑھ کر سنایا گیا جس میں تحریک کی پر جوش حمایت اور خیر مقدم کیا گیا۔ منشی پریم چند اور حسرت موہانی کے بعد یہ تیسرا موقع تھا جب ہماری زبان کے کسی بڑے بزرگ اور معتبر ادیب نے ایسا قدم اٹھایا۔ صدارتی خطبہ جدید ادب کے عنوان سے پیش کیا گیا۔ انہوں نے اس خطبے میں کہا:

''میرے نوجوانو، رفیقو اور دوستو!

> آپ نے ضرور سنا ہوگا کہ ایک بوڑھا کہیں جا رہا تھا۔ چلتے چلتے رستے میں ٹھوکر لگی اور گر پڑا۔ اس وقت بے ساختہ اس کی زبان سے نکلا ''ہائے رے جوانی'' پھر جھٹ اٹھ کر ادھر ادھر نظر ڈالی اور جب دیکھا کہ کوئی نہیں ہے تو کہنے لگا، جوانی میں کون سے تیر مارے تھے''

جب میں ایسے قابل نوجوانوں کی جماعت اپنے سامنے دیکھتا ہوں جیسی کہ اس وقت میرے سامنے ہے تو مجھے وہ شریف بوڑھا یاد آجاتا ہے ایک دو بار نہیں بارہا میں نے یہ کہتے سنا ہے کہ پہلے کے نوجوان (یعنی تیس چالیس برس پہلے کے) زیادہ قابل ہوتے تھے میں نے اس کی ہمیشہ تردید کی، بات یہ ہے کہ انسان طبعاً گزشتہ سے بہت ظن رکھتا ہے اس کی تکلیفوں اور مصیبتوں کو تو بھول جاتا ہے اور خوبیاں یاد رہ جاتی ہیں .....انیسویں صدی میں جو عقلیت کی ہوا ہندوستان میں چلی تھی اس کا اگر آپ سراغ لگائیں گے تو اس کا سلسلہ بھی ان ہی چند پاک نفوس تک پہنچے گا اس کتاب کو اب کوئی نہیں پڑھتا اور بہت کم لوگ ایسے ہوں گے جنہیں اس کی کبھی زیارت نصیب ہوئی ہوگی لیکن اس کا اثر اور فیض اب تک جاری ہے یہ صرف چند نفوس تھے مگر وہ دھن کے پکے اور عقیدے کے سچے تھے ان کی زندگی کا مطالعہ کیجئے؟ کوئی وجہ نہیں ہے کہ آپ کامیاب نہ ہوں'' [1]

الہ آباد میں اس پہلی کامیاب کانفرنس کے بعد مارچ ۱۹۳۸ء میں الہ آباد ہی میں سودیشی نمائش کے موقع پر ایک اور کانفرنس کا انعقاد کیا گیا اس بار اس کانفرنس میں یو۔پی کے باہر سے بھی معقول تعداد میں ادیبوں نے شرکت کی جن میں بہار، پنجاب، گجرات

---

[1] گفتگو، ترقی پسند ادب نمبر بمبئی ۱۹۸۰ء ص ۳۳۔۳۷

اورلاہور سے ادیب وشاعر شامل تھے اس بار کانفرنس کے مہتمم شمبھو ناتھ پانڈے تھے۔وہ انجمن ترقی پسند مصنفین شاخ الہ آباد کے سیکرٹری بھی تھے۔مجلس صدارت میں جوش ملیح آبادی، پنڈت آنند نرائن ملا اور سمترا آنندن پنت کے علاوہ دو اور صاحبان تھے خاص مہمانوں میں پنڈت جواہر لال نہرو کا کا کالیکر اور ہندی کے مشہور شاعر بابو میتھلی شرن گپت شامل تھے۔مقامی لوگوں میں اعجاز حسین، فراق گورکھپوری، سید احتشام حسین اور وقار عظیم وغیرہ نے شرکت کی ۔اس کانفرنس میں مختلف موضوعات پر مقالے پڑے گئے اور ریزرویشن پاس کیے گئے جواہر لال نہرو اور کا کا کالیکر نے اس موقع پر تقریریں کیں۔ڈاکٹر عبدالحلیم شرؔر نے رومن رسم الخط کی تائید میں ایک مقالہ پڑھا رابندر ناتھ ٹیگور نے کانفرنس کی کامیابی کے لیے ایک پیغام ارسال کیا جو بڑی اہمیت کا حامل ہے جو حسب ذیل ہے:

"تخلیق ادب میں تنہائی جتنی مفید ہے اتنی ہی مضر بھی ہے یہ سچ ہے کہ تنہائی میں ادیب اپنے نفس سے ہم گوش ہوتا ہے۔مطالعے اور مشاہدے کا اصل رمز وہاں ملتا ہے اور دھیان ہٹانے کے لیے کسی قسم کا شور وشغف وہاں نہیں ہوتا۔اسی وجہ سے عزلت پسندی میری طبیعت ثانیہ ہوگئی ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ سماج سے الگ تھلگ رہنے والا ادیب بنی نوع انسان سے آشنا نہیں ہوسکتا۔بہت سے لوگوں سے مل کر جو تجربہ حاصل ہوتا ہے الگ رہ کر ادیب اس سے محروم ہوجاتا ہے۔سماج کو جاننے پہچاننے کے لیے اور اس کو ترقی کی راہ کا پتہ دینے کے لیے یہ ناگزیر ہے کہ ہم سماج کی نبض پر ہاتھ رکھیں اور اس کے دل کی دھڑکنوں کو سنیں۔یہ اسی وقت ممکن ہے

جب ہم انسانیت کے غم گسار اور ہمدم ہو جائیں انسان کی روح کو ہم صرف اسی صورت میں پہچان سکتے ہیں ادب اور انسانیت جب باہم ایک دوسرے کے رفیق ہو جائیں گے تو رہنمایان خلق کو مستقبل کی راہ ملے گی اور پھر وہ سمجھیں گے کہ بیداری کا سوز کیا ہے اور زمانہ کس نغمہ کو سننے کے لیے بے چین ہے اس وقت انہیں عوام کے جذبات کا علم ہوگا ظاہر ہے کہ عوام سے الگ رہ کر ہم بیگانہ محض رہ جائیں گے ادیبوں کو انسانوں سے مل جل کر انہیں پہچانا ہے میری طرح گوشہ نشین رہ کر ان کا کام نہیں چل سکتا۔ زمانہ دراز تک سماج سے الگ رہ کر اپنی ریاضت میں، میں نے جو بہت بڑی غلطی کی ہے اب میں اسے سمجھ گیا ہوں اور یہی وجہ ہے کہ یہ نصیحت کر رہا ہوں میرے شعور کا تقاضا ہے کہ انسانیت اور سماج سے محبت کرنا چاہیے اگر ادب انسانیت سے ہم آہنگ نہ ہو تو وہ ناکام اور نامراد رہے گا یہ حقیقت میرے دل میں چراغ حق کی طرح روشن ہے اور کوئی استدلال اسے بجھا نہیں سکتا۔ آج ہمارا ملک ایک لق و دق صحرا ہے جس میں شادابی اور زندگی کا نام ونشان نہیں ہے۔ ملک کا ذرہ ذرہ دکھ کی تصویر بنا ہوا ہے ہمیں اس غم واندوہ کو مٹانا ہے اور از سر نو زندگی کے چمن میں آبیاری کرنا ہے ادیب کا فرض ہونا چاہیے کہ ملک میں نئی زندگی کی روح پھونکے بیداری اور جوش کے گیت گائے۔ ہر انسان کو امید اور مسرت کا پیغام سنائے اور کسی کو ناامید اور ناکارہ نہ

ہونے دیئے ملک اور قوم کی بہی خواہی کو ذاتی اغراض پر ترجیح دینے کا جذبہ ہر چھوٹے بڑے میں پیدا کرنا ادیب کا فرض عین ہونا چاہیے۔قوم سماج اور ادب کی بہبودی کی سوگند جب تک ہر انسان نہ کھائے گا اس وقت تک دنیا کا مستقبل روشن نہیں ہوسکتا۔اگر تم یہ کرنے کو تیار ہو تو تمہیں پہلے اپنی متاع کھلے ہاتھوں لٹانی ہوگی اور پھر تم کہیں اس قابل ہوں گے کہ دنیا سے کسی معاوضے کی تمنا کرو لیکن اپنے کو مٹانے میں جو لطف ہے اس سے تم محروم نہ رہ جاؤ۔

یاد رکھو کہ تخلیق ادب بڑے جوکھوں کا کام ہے حق اور جمال کی تلاش کرنا ہے تو پہلے انا کینچلی کو اتار دو۔کلی کی طرح سخت ڈنٹھل سے باہر نکلنے کی منزل طے کرو۔ پھر یہ دیکھو کہ ہوا کتنی صاف ہے، روشنی کتنی سہانی ہے اور پانی کتنا لطیف ہے'' [1]

رابندر ناتھ ٹیگور کا یہ پیغام ترقی پسندوں کے لیے ایک بڑا انعام تھا۔ ٹیگور کے اس پیغام سے ترقی پسند ادبی تحریک کو ایسے عظیم شاعر کی تائید حاصل ہوئی جس کی شہرت بین الاقوامی تھی او رانہیں ۱۹۱۳ء میں ادب کے نوبل انعام سے نوازا گیا تھا۔ٹیگور ہندوستان کے نہ صرف عظیم شاعر بلکہ عظیم انسان بھی تصور کیے جاتے تھے۔ان کے تعاون نے ترقی پسند تحریک کے مقاصد کو بے حد تقویت پہنچائی۔

---

[1] گفتگو، ترقی پسند ادب نمبر بمبئی ۱۹۸۰ء ص ۲۸

الہ آباد کی کانفرنس کے بعد ملک کے بعض حصوں میں ترقی پسند ادبی تحریک کی سرگرمیاں تیز ہونے لگیں بقول ڈاکٹر شہناز احمد:

''الہ آباد کانفرنس کے بعد انجمن ترقی پسند مصنفین کے جلسے کو دہلی اور ہری پورہ میں ہوئے دہلی کے جلسے کو انجمن کی کل ہند کنونیشن سے تعبیر کیا جاسکتا ہے کیونکہ اس میں ملک کے مختلف حصوں کی کونسل سے تقریباً دس پندرہ ممبروں نے شرکت کی تھی جن میں ڈاکٹر عبدالعلیم، فیض، رابندر ناتھ ٹیگور اور راندولال ماجنگ خاص طور سے قابل ذکر ہیں انہیں دنوں اسپین میں پھیلی ہوئی خانہ جنگی نے خطرناک شکل اختیار کر لی تھی۔ ہٹلر اور موسولینی کی جماعتیں فرانکو نے وہاں کی ترقی پسند قوتوں کو بڑی بے دردی سے کچلنا شروع کر دیا تھا۔ انجمن ترقی پسند مصنفین نے اپنے اس جلسے میں ایک قرارداد منظور کر کے کاشت فرانکو کی مخالفت اور اسپین کی جمہوریت پسندوں کی حمایت کا اعلان کیا۔ انہیں دنوں ہری پورہ بمبئ میں ایک جلسہ ہوا لیکن یہ دیگر کانفرنسوں کے مقابلے میں کچھ پھیکا تھا۔ اس میں ملک کی مختلف شاخوں کے نمائندے شریک نہیں ہو پائے تھے جلسے کی صدارت سروجینی نائیڈو نے کی تھی۔ اس میں بعض صوبوں سے آئے ہوئے ادیبوں نے اپنی علاقائی رپورٹ پیش کی'' [1]

---

[1] ڈاکٹر شہناز احمد، ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی ۲۰۰۹ء) ص ۹۲

انجمن ترقی پسند مصنفین کی دوسری کل ہند کانفرنس چوبیس اور پچیسویں دسمبر کو کلتہ میں ہوئی اس کے صدر رابندر ناتھ ٹیگور کو منتخب کیا گیا تھا لیکن بدقسمتی سے وہ خرابیٔ صحت کی بناء پر جلسہ میں حاضر نہ ہو سکے انہوں نے اپنا تحریری خطبہ بھیج دیا جو کانفرنس میں پڑھا گیا مجلس صدارت میں ڈاکٹر ملک راج آنند' سریندر ناتھ دت' دیو بوس' پنڈت سدرشن اور شلیجا نند مکھرجی شامل تھے۔اس کانفرنس میں بنگالی زبان کے کئی مشہور ادیب شامل تھے جن میں پرماتما چودھری' مانک بنرجی اور تاراشنکر جی وغیرہ خاص طور قابل ذکر ہیں۔اردو ادب کے ساتھ تعلق رکھنے والے بعض اہم لوگوں نے بھی اس میں شرکت کی جن میں کرشن چندر' احمد علی' عبدالعلیم' مجاز' سردار جعفری اور سجاد ظہیر وغیرہ قابل ذکر ہیں۔کرشن چندر پنجاب کی انجمن کے سیکرٹری تھے اور اپنے صوبے کی نمائندگی کی حیثیت سے کانفرنس میں شریک ہوئے۔ ہندی ادب کی نمائندگی کرنے والے بہت کم ادیب تھے۔

کلکتہ کانفرنس کی خاص بات یہ ہے کہ اس میں سجاد ظہیر کی جگہ ڈاکٹر عبدالعلیم کو کل ہند انجمن کا جنرل سیکرٹری چنا گیا اور انجمن کا مرکزی دفتر الہ آباد سے لکھنؤ منتقل کر دیا گیا۔پہلی کل ہند کانفرنس کے مقابلے میں کافی پختگی پیدا ہونے لگی۔سجاد ظہیر لکھتے ہیں:

> ''کلکتہ کانفرنس یہ ظاہر کرتی تھی کہ ملک کے بعض حصوں میں (اور بنگال تہذیبی اور ادبی لحاظ سے ملک کا سب سے آگے بڑھتا ہوا علاقہ تھا) ہماری تحریک اب نیک خواہشوں اور مرتعش آرزؤں کی فضاؤں سے گزر کر بہت سے دلوں اور دماغوں کی کشت زار میں ایک نئی اور تازہ فصل کی طرح ابھر آتی تھی اور اب وہ زمین اور ہوا سے ہی نہیں بلکہ سورج کی گرم اور تیز شعاعوں سے بھی نمو کی قوت

کھینچ سکتی تھی'' [1]

چونکہ کلکتہ کی اس کانفرنس میں جو آشتوش میموریل ہال میں منعقد ہوئی تقریباً ایک ہزار آدمی شریک ہوئے اس کانفرنس میں چار تجویزیں پاس ہوئیں۔ جو حسب ذیل ہیں:

''۱۔ جب تک ہمارا ملک بیرونی سامراجی طاقتوں کا غلام ہے تب تک ہندوستان کی کلی طور پر تہذیبی وثقافتی ترقی ممکن نہیں ہے۔ کثیر ہندوستانی عوام کی ناخواندگی' آرٹ کے میدان میں اس کی بدترین حالت کے لیے برطانوی سامراجیوں کا استحصال نیز ہندوستانی ثقافت کی ترقی کو لے کر برتی جارہی اس کی بے توجیہی کا رویہ ذمہ دار ہے۔ جو لوگ تہذیب وتمدن سے محبت رکھتے ہیں یہ کانفرنس ان سبھی کا مقدس فریضہ سمجھتی ہے کہ وہ اپنی تحریر اور اخلاقی اور مادی طاقت سے ہندوستانی عوام کی جنگ آزادی میں مدد کریں۔

۲۔ یہ کانفرنس دنیا کے ان ادیبوں اور فنکاروں کے تئیں اپنے اتحاد کا مظاہرہ کرتی ہے جو رجعت پرست فاشزم اور سامراجیت کے خلاف جنگ کر رہے ہیں اور ان لوگوں اور انجمنوں کو مبارکباد پیش کرتی ہے جنہوں نے اس کے لیے مصیبتیں جھیلیں' خاص کر جرمنی' اسپین اور چین میں اس کانفرنس کے خیال میں ادب اور آرٹ پوری

---

[1] سجاد ظہیر' روشنائی (پرائم ٹائم پبلی کیشنز لاہور' ۲۰۰۶ء) ص ۱۸۸

بنی النوع کی وراثت ہے اسے ذات، نسل، ملک اور جغرافیائی حدود میں قید نہیں کیا جاسکتا۔ یہ کانفرنس اعلان کرتی ہے کہ ہندوستان کے ترقی پسند مصنفین ان لوگوں کے ساتھ ہیں جو ہر طرح کی مصیبتوں کو برداشت کرتے ہوئے مساوات، آزادی اور امن سے اوپر ایک نئے معاشرتی نظام کے قیام کے لیے کوشاں ہیں۔ ہم فاشزم اور فوج کی کلچر دشمن طاقتوں کی مخالفت کرتے ہیں۔ ہندوستانی ادیبوں اور دانشوروں کی یہ کانفرنس عالمی امن کی خواہاں طاقتوں اور اس مقصد میں سرگرم قومی طاقتوں کی مدد کرنے کا فیصلہ لیتی ہے۔

۳۔ یہ کانفرنس کانگرس وزارت کے تحت ہندوستانیوں کو عوامی آزادی دیئے جانے کا استقبال کرتی ہے اور ساتھ ہی ہندوستان کے مختلف صوبوں میں آزادی خیال پر لگی پابندیوں، ہندوستانی حکومت کے کسٹم قانون یا مخصوص فرمانوں کے ذریعہ ترقی پسند ادب کی درآمد پر پابندی کی مذمت کرتی ہے یہ کانفرنس محسوس کرتی ہے کہ اس طرح کی پابندی و بندش ملک کی ثقافتی ترقی کے راستے میں زبردست رکاوٹ ہے۔ یہ کانفرنس ترقی پسند خیالات کی ترویج میں دلچسپی رکھنے والے سبھی لوگوں اور انجمنوں سے اپیل کرتی ہے کہ وہ اس عمل کے خلاف آواز بلند کریں۔

۴۔ یہ کانفرنس تعلیمی نظام کو پھر سے منظّم کرنے اور ناخواندگی ختم کرنے کی سمت میں صوبائی حکومتوں اور دیگر انجمنوں کے ذریعہ

کیے جانے والی کوششوں کا استقبال کرتی ہے پھر بھی کانفرنس کا خیال
ہے کہ ثقافتی موضوع کے مطالعے کو آزاد خیالی کا خود مختار میدان
نہیں مانا جانا چاہیے۔ یہ کانفرنس تعلیمی نظام میں نافذ کیے جانے
والے ترقی پسند طریقوں کی مخالفت کرنے والوں کی مذمت کرتی
ہے اور صوبائی حکومتوں سے اپیل کرتی ہے کہ وہ تعلیمی نصاب میں
فرقہ واریت، کٹھ ملاپن اور رجعت پرستی کو کسی بھی قسم کی جگہ دینے
سے انکار کریں۔ یہ کانفرنس سبھی صوبائی زبانوں میں اسکولوں اور
کالجوں کے لیے ترقی پسند نصابی کتابیں تیار کرنے کے کام کو زیادہ
اہمیت دیتی ہے اور افسروں کا ذہن اس طرف مبذول کرانا چاہتی
ہے کہ وہ اس کام کو قابل لوگوں کے سپرد کریں۔ یہ کانفرنس
ہندوستان کے سبھی پرائمری اسکولوں میں ''ہندوستانی'' کو لازمی
مضمون کے طور پر پڑھائے جانے کی سفارش کرتی ہے اور انڈین
نیشنل کانگریس سے گذارش کرتی ہے کہ وہ اس سلسلہ میں منصوبہ
بنانے کے لیے ایک کمیٹی کی تشکیل کرے'' [1]

مذکورہ کانفرنس میں جو مقالے پڑھے گئے ان میں سجاد ظہیر کا ''اردو کی جدید انقلابی شاعری'' ڈاکٹر عبدالحلیم شرر کا ''ہندوستان کی سمسیا'' احمد علی کا ''دیہاتی شاعر اور ہندوستانی انقلاب'' نریندر ناتھ کا مارکسزم اور ادب'' ہیرن مکھرجی کا ''تہذیبی بحران'' بزھ دیو سبو کا

---

[1] ڈاکٹر عبدالقیوم سشمسی، ترقی پسند تحریک کی تاریخ (رجحان پبلی کیشنز الہ آباد ۲۰۱۰ء) ص ۱۱۳۔۱۱۵

''جدید بنگالی ادب'' اور سمر سین کا ''زوال پذیریوں کی حمایت میں'' قابل ذکر ہیں۔ ان تمام مقالوں پر بحثیں ہوئیں اور تبادلۂ خیال بھی ہوا۔ بحثوں میں بہت سارے لوگوں نے حصہ لیا جو اس بات کی دلیل ہے کہ ترقی پسند نظریہ کس قدر لوگوں کے دلوں میں گھر کر چکا تھا اس کے علاوہ متعدد عالموں ادیبوں اور سیاست دانوں نے جن میں ٹیگور، اقبال، پریم چند، جواہر لال نہرو، عبدالحق اور سروجنی نائیڈو وغیرہ شامل تھے نے تحریک کی ہر طرح سے ہمت افزائی کی ۔ ہر شہر اور علاقے میں نوجوان ادیب متاثر ہونے لگے اور ان کی تحریروں میں ایک نیا شعور اور نیا احساس جنم لینے لگا۔

ترقی پسند ادبی تحریک سے وابستہ ادیبوں نے اب ''نیا ادب'' کے نام سے ایک رسالہ بھی جاری کیا، جس کا پہلا شمارہ ۱۹۳۹ء میں شائع ہوگیا۔ مجلس ادارت میں علی سردار جعفری، سبط حسین اور مجاز نے کام کیا۔ اس شمارے کی خصوصیت کے بارے میں خلیل الرحمٰن اعظمی رقم طراز ہیں:

> ''اس شمارے کی سب سے اہم چیز اس کا اداریہ تھا جس میں ترقی پسند تحریک کے بعض اہم پہلوؤں کی وضاحت کی گئی تھی اگر چہ پریم چند اور عبدالحق کے خطبے اور جواہر لال نہرو کی تقریر میں ترقی پسند ادب کے مقصد کا ایک حد تک تعین ہوگیا تھا لیکن چونکہ ان کانفرنسوں میں سارے نوجوان ادیب اور شاعر شریک نہیں ہو سکے تھے اور نہ ہی ان خطبات اور تقاریروں کے مطالب عام ہوئے تھے۔ اس لیے بہت سے نوخیز لکھنے والوں کے ذہن میں ترقی پسندی

> کا تصور واضح نہیں تھا بہت سے اخبارات اور رسائل ایسے مضامین
> شائع کر رہے تھے جن میں دہشت پسندی اور تخریبی عناصر کا غلبہ
> تھا۔''نیا ادب'' کے پہلے ادارے میں ہی اس رجحان پر سخت تنقید کی
> گئی ہے''۔[1]

رسالہ'' نیا ادب'' کی بڑھتی ہوئی مقبولیت نے نوجوان ادیبوں کو اپنا ایک دارالاشاعت قائم کرنے کا حوصلہ عطا کیا۔ کچھ ہی دنوں بعد جوش ملیح آبادی بھی اپنا رسالہ ''کلیم'' بند کر کے''نیا ادب'' کے ادارے میں شامل ہو گئے۔آہستہ آہستہ یہ رسالہ اپنے عروج پر پہنچ گیا اور سارے ترقی پسند ادیب اس میں لکھنے لگے اور یہ ترقی پسند مصنفین کے مقاصد کی اشاعت کا ذریعہ بن گیا۔اس کانفرنس میں ایک انگریزی ماہنامہ''انڈین لٹریچر'' کی اسکیم بھی منظور کی گئی جس کی مجلس ادارت میں ملک راج آنند' ڈاکٹر عبدالعلیم اور احمد علی تھے۔جس سے انجمن ترقی پسند مصنفین کو کافی تقویت پہنچی۔

انجمن کی تیسری کل ہند کانفرنس ۱۹۴۲ء میں ہارڈنگ لائبریری کے ہال میں دہلی میں منعقد کی گئی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب دوسری جنگ عظیم کو شروع ہوئے تین سال ہو چکے تھے۔ یورپ میں ہٹلر اور موسولینی قہر برپا کیے ہوئے تھے ساری دنیا میں خوف و دہشت پھیلی ہوئی تھی ظُلم بربریت کا بازار بہت گرم تھا اور امن پسند اور باشعور لوگ کرب و اضطراب میں مبتلا تھے۔ ہندوستانی عوام اور سیاسی لیڈر ایک عجیب الجھن میں مبتلا ہو گئے کہ وہ فاشزم کے علمبردار جرمنی کا ساتھ دیں یا برطانیہ اور فرانس کا۔ان کے ایک طرف پرانا دشمن انگریز تھا

---

[1] خلیل الرحمٰن اعظمی' اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک (ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ ۲۰۰۷ء) ص ۵۸

اور دوسری طرف فاشزم کا دل دہلانے والا علمبردار۔ اگر وہ انگریز یعنی انگلینڈ (برطانیہ) کی مدد کرتے ہیں تو اس سے صاف ظاہر ہے کہ وہ اپنی غلامی سے مطمئن ہیں اور اگر وہ جرمنی کی مدد کرتے ہیں تو وہ فاشزم کو آگے بڑھنے کا موقع دے رہے ہیں نتیجہ یہ ہوا کہ ہندوستان کے سیاسی رہنما دو خانوں میں تقسیم ہو گئے ایک گروپ جو نرم دل تھے اس موقع پر برطانیہ کی مدد کرنے پر متفق ہو گئے اور یہ سمجھنے لگے کہ برطانیہ ہم سے خوش ہو کر ہمیں آزادی دے گا یا پھر زیادہ سے زیادہ حقوق ملیں گے۔ دوسرا گروپ جو سخت دل تھے، انگریزوں کی مجبوری دیکھ کر یہ سمجھنے لگے کہ انگریز دو محاذ پر ایک ساتھ نہیں لڑ سکتے۔ اس لیے ہمارے لیے یہ بہت اچھا موقع ہے کہ ہم ان پر دباؤ ڈالیں اور آزادی حاصل کریں۔

برطانوی حکومت نے بھی ۱۹۴۱ء میں اپنی پالیسیوں میں بعض ترمیمیں کیں اور بہت سے مقید کانگریسیوں اور کمیونسٹ رہنماؤں کو آزاد کیا۔ یہ وہ لوگ تھے جو برطانیہ سے اپنی آزادی کا مطالبہ کر رہے تھے ان رہا ہونے والوں میں سجاد ظہیر بھی شامل تھے جنھوں نے پورے دو سال تک قید و بند کی زندگی گذاری، رہا ہونے کے بعد گھر پر دو تین مہینے گزارنے کے بعد دہلی گئے وہاں سب سے پہلے ان کی ملاقات مجاز کے ساتھ ہوئی جو دہلی کی ہارڈنگ لائبریری میں اسسٹنٹ لائبریرین کی حیثیت سے کام کر رہے تھے اور ان کے کہنے پر ریڈیو اسٹیشن دہلی میں کام کرنے والے ادباء کرشن چندر، منٹو، راشدؔ سے بھی ملاقات کی۔ یہ سب دہلی کانفرنس کے لیے راضی ہو گئے۔ کرشن چندر نے یہ کانفرنس دہلی میں ہی کرنے کی تجویز پیش کی اور سارا انتظام اپنے ذمہ لے لیا۔ سجاد ظہیر لکھتے ہیں:

''لکھنؤ واپس آ کر جب ڈاکٹر علیم کو میں نے ان باتوں کی اطلاع

دی تو انھوں نے بھی خط و کتابت کر کے اور کرشن چندر سے تاریخیں
طے کر کے دہلی میں (غالباً اپریل یا مئی ۱۹۴۲ء) ترقی پسند مصنفین
کی کانفرنس کے لیے مختلف صوبوں کے نمائندوں کو مدعو کر لیا۔ ادھر
کرشن چندر نے بھی کانفرنس کے کنوینئر کی حیثیت سے دعوت
نامے بھیج دیئے''۔[1]

یہاں پر ایک واقعہ کا بیان دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ جو دعوت نامے ڈاکٹر عبدالعلیم نے بھیجے جو اس وقت انجمن کے جنرل سیکرٹری تھے ان پر واضح لکھا ہوا تھا کہ یہ کانفرنس ترقی پسندوں کی ہے لیکن جو دعوت نامے کرشن چندر نے ارسال کیے ان میں ترقی پسندی کا ذکر نہیں تھا۔ لہٰذا یہ محض مصنفین کی کانفرنس کے طور و پر سمجھی گئی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس کانفرنس میں ترقی پسند اور غیر ترقی پسند دونوں قسم کے ادیب و شاعر شریک ہو گئے۔ اس لیے اس کانفرنس میں دو طرح کے اجلاس کرنے پڑے ایک ترقی پسند مصنفین کا اور دوسرا غیر ترقی پسند مصنفین کا اس کانفرنس میں شریک ہونے والے ادیبوں کے بارے میں ڈاکٹر شہناز احمد لکھتی ہیں:

''اس اجتماع کی ایک خصوصیت یہ تھی کہ اس میں وہ ادیب بھی
شریک ہوئے جو ادبی نظریات میں ترقی پسند تحریک سے متفق نہیں
تھے خاص طور پر حلقۂ ارباب ذوق لاہور کا گروپ جو ادب کی افادیت
سے منکر تھا اور ترقی پسند ادب کی تحریروں کو پروپگنڈا کہتا تھا۔ اس
گروپ کے اکثر ادیب انگلستان اور فرانس کے اشاریت پسندوں'

---

[1] سجاد ظہیر، روشنائی (پرائم ٹائم پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۶ء) ص ۲۳۹

ہیئت پسندوں سے متاثر تھے او رفرائڈ کے نظریہ حسن کو اپنی شاعری اورافسانہ نگاری میں برت رہے تھے چنانچہ جہاں اس اجلاس میں ایک طرف سجاد ظہیر،ڈاکٹر عبدالعلیم، کرشن چندر، مجاز، سردار جعفری، سبط حسین اور رشید جہاں کا گروہ تھا تو دوسری طرف راشدؔ، میرا جی، مولانا صلاح الدین احمد، مدیر ''ادبی دنیا'' اورقیوم نظر وغیرہ اس کانفرنس میں شریک ہونے کے لیے آئے'' [1]

اس کانفرنس کی خاص بات یہ تھی کہ اس میں تنظیمی انتخابات نہیں کیے گئے۔رات میں ایک مشاعرہ منعقد ہوا جس کی صدارت مولانا عبدالمجید سالک نے کی۔دوسری جنگ عظیم کے متعلق کھلی بحث ہوگئی اور پالیسی بنائی گئی جس کی حمایت میں جوش ملیح آبادی اور ساغر نظامی کے مشترکہ بیانات اخباروں میں شائع ہوگئے۔جنگ کی مخالفت میں تجویزیں پیش کی گئیں اور ایک اعلان نامہ بھی منظور ہوا جو حسب ذیل ہے:

''لڑائی ہندوستان کی سرحد تک پہنچ گئی ہے اور ہندوستان کے بعض ساحلی شہروں پر بمباری بھی ہوچکی ہے۔جاپان کی سامراجی فوجیں ہمارے ملک پر حملہ کرنے کے لیے تیار بیٹھی ہیں۔اس جنگ کے

---

[1] ڈاکٹر شہناز احمد ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۰۹ء) ص ۹۳

پیچھے بین الاقوامی فاشزم کی منظّم طاقت کارفرما ہے جو ترقی پسند قوتوں کے ساتھ زندگی یا موت کی جنگ کررہی ہے ہمارے ملک پر فاشسٹوں کا قبضہ ہو جانے سے نہ صرف ہماری عوام غلام ہو جائے گی ۔ بلکہ صدیوں کی کوشش اور محنت سے حاصل ہماری تہذیب و ثقافت ہماری خود داری اور مستقبل میں متوقع وطنی آزادی ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ختم ہو جائے گی ۔ یہ سمجھنا کہ جاپانی اور کوئی فاشٹ حملہ آور اپنی بربریت اور غلط بیانی سے شکار کیے ہوئے ملکوں کے بہ نسبت ہمارے ملک کے ساتھ اچھا برتاؤ کرے گا نہ صرف اس کی فوجی منصوبہ بندی کو نظر انداز کرنا ہوگا بلکہ ایک دہائی پر مبنی تاریخی حقائق سے آنکھ چرانا ہوگا اس فاشٹ سامراجیت کا مقصد صرف پورے ایشیا پر اساسی تسلط قائم کرنا اور اس کا معاشی استحصال کرنا ہی نہیں بلکہ اس کی اجتماعی زندگی کو ہمیشہ کے لیے اپنے حصار میں لینے کے لیے ہندوستان کے کلچرل اور دانشورانہ ورثہ کو تباہ کرنا اور عوام کو رفتہ رفتہ تہذیبی زوال کی طرف لے جانا ہے یہ مقصد قیاس پر مبنی ہے بلکہ اس کا بے رحمی کے ساتھ اعلان کیا گیا ہے اور فاشسٹوں کے چنگل میں آنے والے سبھی ملکوں میں بیدردی کے ساتھ انجام دیا گیا ہے ۔ تہذیبی اور تعلیمی اداروں کو چین میں بے دردی سے تباہ کیا گیا

ہے مشہور ننکائی یونیورسٹی پر کیے گئے زبردست حملے کو تہذیب و ثقافت پر کیے گئے منظّم حملوں کی صرف ایک مثال مانا جا سکتا ہے کوریا میں جاپانی حکمران قدیم تہذیب وتمدن کو مٹانے کی پوری کوشش کررہے ہیں اوران تھوڑے سے اسکولوں میں جواس ملک میں ہے قومی زبان پڑھنے کی اجازت ہے یہی حال فارموسا کا ہے لوگوں کو وحشی بنانے کے لیے ان کے انقلابی جذبے کوکچل دینے کے لیے افیم اور دیگر نشیلی اشیاء کا بھی استعمال کیا جارہا ہے۔جاپان کے مغربی دوستوں کے کارنامے اس سے مختلف نہیں ہیں مثلاً سائنسی تعلیم پر پابندی، دانشوروں کوملک بدر کرنا اور کتابوں کوجلا دینا......

.... ہر ملک میں فاشزم کی فتح نے ترقی پسند تحریکوں اور خیالوں کونقصان پہنچایا ہے۔کلچرل اظہار کے طریقوں کو بند کیا ہے عوامی ورثہ کو بربریت کے ساتھ تباہ کیا ہے آج فاشزم کی جیت کا مطلب ہوگا ایک نئے تاریک دور کا آغاز اور اس مصیبت سے بچنے کے لیے ہندوستانی عوام کو اپنا فرض پورا کرنا ہوگا۔انہیں سویت یونین کی بہادر عوام، بہادر چینی قوم او ردیگر فاشسٹ مخالف ملکوں کے عوام کا ساتھ دینا ہوگا۔ان ملکوں میں فاشسٹ مخالف دانشور او رمزدور بجائے اس کے کہ ان کے ساتھ بد سے بدتر سلوک کیا جارہا ہے اپنی

زبردست لڑائی لڑ رہے ہیں۔خود جاپان اور جرمنی میں فاشسٹوں نے
ان ملکوں کے سینکڑوں مشہور ومقبول ادیبوں، فنکاروں، سائنسدانوں
اوردانشوروں کو یا تو Contresention Camp میں ڈال دیا جاتا
ہے یا ملک بدر کردیا جاتا ہے یا پھانسی تک دے دی جاتی ہے۔خود
فاشٹ ملکوں میں ہونے والی عظیم جدوجہد کے پیچھے یہی روحیں
علامت کا کام کررہی ہیں اس عالمی فاشزم کے خلاف اس مشترکہ
جدوجہد میں ہندوستانی عوام الگ نہیں رہ سکتی۔آج ہمارا فرض ہے
کہ ہم فاشسٹ حملہ کے خلاف اپنے وطن کی حفاظت کے لیے عوام
کے سینے میں حب الوطن کا جذبہ پیدا کریں۔آج ہمارا فرض ہے کہ
ہم فاشزم کی اصل فطرت کا پردہ فاش کریں اور فاشسٹ پروپیگنڈے
میں پھنسنے سے اپنی عوام کو بچائیں۔آج ہمارا فرض ہے کہ ہم ملک
میں اتحاد قائم کریں اور مختلف گروہوں کے بیچ کی دوری ختم کریں
جس سے قومی حکومت اور ملک کی مکمل حفاظت کا راستہ صاف
ہوسکے۔آج ہمارا فرض ہے کہ ہم پست ہمتی کے خلاف لڑیں
اور اپنے ہم وطنوں میں ہر قسم کے بیرونی اقتدار اور حملہ کے خلاف
احتجاج کرنے کا حوصلہ اور عزم پیدا کریں۔ہم ہندوستان کی شاندار
اور بیش بہا تہذیب کے محافظ اور وارث ہیں۔فاشسٹ لٹیروں سے

اس کی حفاظت کرنا ہمارا فرض ہے فاشزم کے خلاف عوام کو ذہنی طور پر مضبوط بنانے کے لیے ہمیں اپنی تخلیقات کے ذریعے ان کی مدد کرنی چاہیئے۔ کتابوں اور پمفلٹوں ریڈیو او رسینما گیتوں اور اسٹیج کے ذریعۓ ہمیں عوام تک پہچانا چاہیے۔ اپنے وطن کی پکار پر آگے آنا اور آزادی وتہذیب کے چراغ روشن کرنا ہمارا فرض ہے'' [1]

اس کانفرنس میں جو تجاویز پیش کیں گئیں وہ حسب ذیل ہیں:

'' ا۔ رسالوں اور کتابوں کے ذریعۓ فاشزم کی اصلیت اور اس کے خلاف تمدن اور بہیمانہ ''کارناموں'' کو وضاحت کے ساتھ پیش کیا جائے خاص طور پر یہ دیکھا جائے کہ جرمنی، جاپان اور اٹلی کے نے اپنے مقبوضات میں کس طرح قدیم تہذیب وتمدن کو برباد کرکے ملک والوں کو ذہنی او رمادی غلامی کی زنجیروں میں جکڑ رکھا ہے۔

۲۔ نظموں، گیتوں، کہانیوں اور ناٹکوں کے ذریعۓ ملک کی حفاظت اور آزادی حاصل کرنے کا جذبہ پیدا کیا جائے خاص طور پر

---

[1] ڈاکٹر عبدالقیوم سمشی، ترقی پسند تحریک کی تاریخ (رجحان پبلی کیشنز الہ آباد ۲۰۱۰ء) ص ۱۲۴۔۱۲۸

اس بات کا خیال رکھنا ضروری ہے کہ جہاں تک ہو سکے عام فہم زبان اور ممکن ہو تو دیہاتی بولیاں بھی استعمال کی جائیں تا کہ ہماری آواز جنتا تک پہنچ سکے۔ ڈرامے بھی ایسے لکھے جائیں جو عوام کی سمجھ میں آسکیں اور ان کو ''نوٹنکی'' کی شکل میں بھی پیش کرنے کی کوشش کی جائے۔

۳۔ ادیبوں اور طالب علموں کی ایسی ٹولیاں بنائی جائیں جو شہروں اور دیہاتوں میں گھوم گھوم کر جنتا کو سمجھائیں کہ ملک پر کیا نازک وقت آ گیا ہے اور اس وقت قومی اتحاد ہی واحد راستہ ہے اس سلسلے میں پوسٹر اور دیواری خبر ناموں سے کام لیا جا سکتا ہے۔

۴۔ سینما اور ریڈیو کے ذریعۂ بھی مندرجہ بالا مقاصد کو حاصل کرنے کی کوشش کی جائے۔

۵۔ اجتماعی گانے کا انتظام کیا جائے یہ تحریک چین میں بھی بہت کامیابی سے چل رہی ہے لوگوں میں جوش اور آزادی کا جذبہ پیدا کرنے کے لیے اس سے بہتر ترکیب نہیں ہو سکتی۔ گانے ایسے ہوں کہ ہزاروں آدمی ایک ساتھ مل کر گا سکیں ہمارے شاعروں کا فرض ہے کہ ایسے گانے تیار کریں اور اس تحریک کو آگے بڑھانے میں حصہ لیں'' [1]

---

[1] ڈاکٹر عبدالقیوم شمسی، ترقی پسند تحریک کی تاریخ (رجحان پبلی کیشنز الہ آباد ۲۰۱۰ء) ص ۱۲۹۔۱۳۰

اس کانفرنس میں جوتجاویز پیش کیں گئیں ان کے مقاصد فاشزم کے خلاف آواز بلند کرنا، ادب میں عام فہم زبان استعمال کر کے لوگوں کے دلوں میں آزادی کے جذبات پیدا کرنا، قومی اتحاد میں ادیبوں اور طالب علموں کا اہم رول نبھانا اور اپنے مقاصد کے حصول کے لیے میڈیا کے استعمال کی کوشش کرنا تھا۔

انجمن کی چوتھی کل ہند کانفرنس بمبئی ۲۲ سے ۲۵ مئی ۱۹۴۳ء میں مارواڑی ہائی اسکول میں منعقد ہوئی۔ اس کانفرنس میں جنوبی ہند سے بہت سے لوگوں نے شرکت کی۔ کیونکہ ان کے لیے ممبئی کی اس کانفرنس میں شرکت کرنا شمالی ہند کی کانفرنسوں سے قدرے آسان تھا۔ لکھنؤ سے ڈاکٹر عبدالعلیم، اسرار الحق مجاز اور رضا انصاری کانفرنس میں شریک ہوئے۔ سجاد ظہیر، علی سردار جعفری، خواجہ احمد عباس، جوش ملیح آبادی، کرشن چندر، سبط حسن اور ساغر نظامی وغیرہ ممبئی میں پہلے سے ہی موجود تھے۔ سجاد ظہیر اور علی سردار جعفری کیمونسٹ پارٹی کے ہفتہ وار اخبار ''قومی جنگ'' کی اجازت کے لیے ممبئی آئے ہوئے تھے۔ حیدرآباد سے مخدوم محی الدین اور ان کے ساتھی شرکت کے لیے آئے تھے۔ اس کانفرنس میں جن لوگوں نے مجلس صدارت سنبھالی ان میں اردو کے جوش ملیح آبادی، مراٹھی کے ایس اے ڈانگے ہندی کے راہل سنکرا تیاپن، بنگالی کے ستیندر ناتھ، گجراتی کے جیتو بھائی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

اس کانفرنس کی خاص بات یہ تھی کہ تیسری کانفرنس میں دہلی میں کوئی انتخاب نہیں ہوا تھا اس لیے یہاں پر باضابطہ طور پر انتخاب ہوا۔ اب انجمن کا مرکز ممبئی منتقل کیا گیا اور ڈاکٹر عبدالعلیم کی جگہ سجاد ظہیر پھر سے انجمن کے جنرل سیکرٹری منتخب ہو گئے۔ ۲۵ مئی کی رات میں ایک مشاعرے کا انعقاد بھی کیا گیا۔ مشاعرے میں شرکت کے لیے

ٹکٹ لگا دیا گیا جس کی وجہ سے اچھی خاصی آمدنی بھی ہوگئی جس سے اخراجات پورے کیے گئے اس کانفرنس میں کئی اہم قرار دادیں پاس کیں گئیں اور ایک اعلان نامہ بھی منظور ہوا جو حسب ذیل ہے:

''اس سخت گیر بحرانی دور میں ہندوستان کے ترقی پسند ادیبوں کا سب سے اہم فرض ہے کہ وہ قوم کے عزم و استقلال کو حوصلہ بخشیں۔ ان کا فرض ہے کہ وہ عوام کے حوصلے اور عہد کو مضبوط بنائیں تا کہ ہماری آزادی کا دن نزدیک آئے۔ ہماری تہذیب اور ثقافت برقرار رہے۔اس کی ترقی ہو اور ہم اس مشکل وقت سے آزاد طاقت ور اور متحد ہو کر نکل سکیں۔

ترقی پسند مصنفین ہمیشہ سے ہی ہندوستان کی آزادی اور ملک میں ایک منصفانہ سماجی اور معاشی نظام کے قیام کے لیے لڑتے رہے ہیں۔ یہی نہیں انہوں نے ہر طرح کی سماجی رجعت پسندی اور تنزل پسند خیالات کے خلاف جنگ کی ہے ہندوستان کی آزادی کو انہوں نے عالمی آزادی کے ایک جز کی شکل میں دیکھا اور سمجھا ہے اور جہاں انہوں نے عوام کو ہر قسم کی سامراجی طاقتوں کے غلبے سے آزاد ہونے او رحقوق کی حفاظت کرنے کا اعلان کیا ہے وہیں انہوں نے فاشزم کی بھی مخالفت کی ہے جو سامراجی طاقتوں

کی ہی ایک خوف ناک شکل ہے۔

جس وقت ہماری یہ قدیم اور پیاری دنیا شکست وریخت میں مبتلا ہو اور اتنے دنوں سے قبول کیے ہوئے اعتقادات کی پھر سے قیام نو کی ضرورت ہو، اگر ادیب اپنی زندگی کے عمل کے تئیں ایماندار رہنا چاہتا ہے تو اسے عوام سے رشتہ جوڑنا ہوگا اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ ہم اس بات سے انکار کرتے ہیں کہ ادبی تخلیق ایک مشکل عمل ہے جس کی قدیم ترین اور عجیب روایتیں ہیں نہ اس کا یہی مطلب ہے کہ ہم اس مغالطے میں پڑ جائیں کہ حکم دینے سے ہی نئی پختہ ثقافتیں تیار ہو جاتی ہیں لیکن جب سماج مصیبت زدہ ہو جب وہ اپنی زندگی اور موت کی جدوجہد سے گزر رہا ہو تب ادیب کو بذاتِ خود اپنے مفاد کی حفاظت کے لیے اپنے شیش محل سے باہر نکل آنا چاہیے اگر ہم صرف چند منتخب لوگوں کو ہی تہذیبی وثقافتی وراثت کا محافظ سمجھیں گے تو جیسا کہ فاشزم کے زیر اثر ان ملکوں میں ہوا جو اس کے آہنی جوتوں کے تلے کچلے جا چکے ہیں۔ یہاں بھی ناانصافی اور ظلم کی طاقتیں انہیں ضروری حیوانی طریقوں سے زبردستی اپنے ماتحت کرلیں گے۔ سویت کی مثال ہمیں بتاتی ہے کہ انقلاب کس طرح عزت، فخر اور تہذیب کو عوام کا اثاثہ بنانے کا موقع فراہم کرتی ہے۔

ہمارا ملک اپنی تاریخ کے سب سے بحرانی دور سے گذر رہا ہے ایک طرف ظالم اور غیر ملکی سامراجی حکومت عوام کے ہاتھ میں طاقت دینے سے انکار کررہی ہے تو دوسری طرف خونخوار لٹیرا جاپانی فاشزم ہمارے مشرقی سرحد پر حملہ کررہا ہے۔ ہزاروں ہندوستانی محبّ وطن جیلوں میں قید ہیں فاشسٹ آسام اور بنگال پر بم باری کررہے ہیں اناج اور لباس کی دن بدن کمی ہوتی جارہی ہے۔ کاغذ‘ کتاب اوراخبار چھاپنے کے لیے سبھی ضروری چیزوں کی سخت کمی ہے جس سے ایسے حالات پیدا ہوگئے ہیں جو ہماری تہذیبی وثقافتی ترقی کے لیے بے حد خطرناک ہیں ۔صنعت درہم برہم ہے۔ ہمارے سماج کے معاشی نظام میں انتشار پیدا ہوجانے کا اندیشہ ہے۔

ہندوستان کے ترقی پسند مصنفین رابندرناتھ ٹیگور اوراقبالؔ کی عظیم انسانیت نواز اورحریت پسند روایت کے وارث ہیں آج وہ اپنی قوم کو آزاد دیکھنا چاہتے ہیں۔دنیا کے سبھی ملکوں کو آمریت اورفاشزم کے خطرے سے آزاد کرانا چاہتے ہیں ہم سویت اورچین کے ادیبوں کی جانب عزت اورعقیدت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں جو اپنی بہادر قوم (عوام) کے ساتھ ساتھ اس سخت جان فاشزم کے خلاف جنگ کی مصیبتوں اور تکلیفوں کو برداشت کررہے ہیں اس تاریک وقت میں بھی وہ فن وادب کا چراغ جلائے ہوئے ہیں ہم

بھی پیچھے نہیں رہیں گے۔ہم بھی آزادی اوراتحاد کے پیغام کو اپنے ملک کے باشندوں تک پہنچائیں گے اوران کے اندران کی اپنی ہی طاقت میں یقین پیدا کرنے کی لگاتار کوشش کریں گے آج ترقی پسندی کا کوئی اور مطلب نہیں ہے جب انسانی معاشرہ کی بنیاد ہی خطرے میں ہو۔جب اس کے پورے کے پورے مستقبل کے تاریک ہوجانے کا اندیشہ ہو جب فاشزم زندگی میں جو کچھ بھی اچھا' کارآمد اور خوبصورت ہے اسے ختم کرنے کے لیے اپنا آخری حملہ کررہا ہو اور جب رجعت پرست سرمایہ دار طبقہ ہمارے ملک کے باشندوں کی آزادی اوراتحاد کی خواہش پر چابک لگارہا ہو۔تب ترقی پسندی کو ہرآدمی تک امید وآزادی کا پیغام لے جانا چاہیے اوراعلان کردینا چاہیے کہ جو قوم آزادی پانے کے لیے متحد ہوجائے گا اسے دنیا کی کوئی طاقت شکست نہیں دے سکتی۔

ان عام مقاصد کو ذہن میں رکھتے ہوئے انجمن ترقی پسند مصنفین کومندرجہ ذیل چنداہم باتیں ضروری عمل میں لانا چاہیے۔

ا۔ چھوٹے چھوٹے ڈراموں' افسانوں' نظموں اور گیتوں کی تخلیق کرنا جن میں سرمایہ داروں کی غلامی سے نجات پانے کے لیے اور جاپانی حملہ آوروں سے اپنے ملک کی حفاظت کرنے کے لیے قومی اتحاد کی اہمیت اورضرورت پر زوردیا گیا ہو۔

۲۔ غیرملکی ترقی پسند تخلیقات خاص کرسویت اورچینی ادب کا ترجمہ

اور تبلیغ و اشاعت کرنی چاہیے۔

۳۔ وقت بہ وقت ایک خاص مدت میں مختلف ہندوستانی زبانوں کی اہم تخلیقات کا انگریزی میں مجموعہ نکالنا چاہیے۔

۴۔ ہندوستان کی مختلف زبانوں میں ترقی پسند ادب کے مجموعوں اور رسالوں کو شائع کرنا چاہیے۔

۵۔ مزدوروں اور کسانوں کے درمیان ادبی و ثقافتی جلسوں کا انعقاد کرنا چاہیے نیز انجمن ترقی پسند مصنفین کو لوک ادب اور آرٹ سے تعلق بنانا چاہیے۔

۶۔ اپٹا (IPTA) کے تعاون سے ایسے ڈراموں کی تخلیق کرنی چاہیے جنہیں اپٹا کے لوگ کھیل سکیں'' [1]

انجمن کی ایک اور کانفرنس ۱۹۴۵ء میں حیدر آباد (دکن) میں منعقد کی گئی۔ اس کانفرنس کی خاص بات یہ ہے کہ یہ کانفرنس صرف اردو کے ترقی پسند ادیبوں کی کانفرنس تھی اس سے پہلے جتنی بھی کانفرنسیں منعقد ہوئیں تھیں ان میں ہندوستان کے مختلف زبانوں کے ادیب شریک ہوتے تھے اور اپنے اپنے صوبائی ولسانی طبقے کی نمائندگی کرتے تھے۔ بقول سجاد ظہیر:

''حیدر آباد کی انجمن نے مرکز کے سامنے تجویز پیش کی کہ اردو کے ترقی پسند مصنفین کی ایک کل ہند کانفرنس کی جائے اور اگر مرکز اسے

---

[1] ڈاکٹر عبدالقیوم شمسی، ترقی پسند تحریک کی تاریخ (رجحان پبلی کیشنز الہ آباد ۲۰۱۰ء) ص ۱۳۵۔۱۳۸

منظور کرے اور حیدر آباد کی انجمن کے ساتھ تعاون کرے تو وہ اس کانفرنس کو حیدر آباد میں منعقد کر سکتے ہیں ہم نے اس تجویز پر بمبئی میں آپس میں مشورہ کیا اور دوسری شاخوں کی بھی اس کے متعلق رائے فراہم کی۔ ابھی تک ہم نے کسی ایک زبان کی کل ہند کانفرنس نہیں کی تھی'' [1]

اس سے پہلے اردو کے ادیب وشاعر جو پورے ہندوستان میں بکھرے پڑے تھے کسی ایک کانفرنس میں یکجا جمع نہیں ہوئے تھے اس لیے یہ وقت کی ایک اہم ضرورت تھی۔ اس سے دوسری کانفرنسوں کے مقابلے میں یہ فائدہ ہوا کہ اردو ادب کے مسائل پر ملک کے ہر حصے کے ادیبوں کے مابین تفصیلی بحثیں ہوئیں اور ایک دوسرے کے تجربوں سے فائدہ اٹھایا گیا اردو کی یہ کل ہند کانفرنس پانچ روزہ تھی اس میں اردو کے تقریباً تمام بڑے ادیبوں نے شرکت کی۔ کانفرنس کا افتتاح سروجنی نائیڈو نے کیا جب کہ افتتائی جلسے کی صدارت کرشن چندر نے کی۔ مجلس صدارت میں کرشن چندر کے علاوہ فراق گورکھپوری' قاضی عبدالغفار' ڈاکٹر تارا چند' حسرت موہانی اور احتشام حسین شامل تھے۔ اس کانفرنس میں فحش کے خلاف ڈاکٹر عبدالعلیم نے ایک قرارداد پیش کی جس میں اس بات کی تائید کی گئی کہ ترقی پسند تحریک اور ترقی پسند ادب کے ساتھ فحش کے رجحان کا کوئی تعلق نہیں ہے جو اس وقت پروان چڑھ رہا ہے اور یہ بھی واضح کیا گیا کہ ترقی پسند تحریک فحش کے خلاف ہے اور اسے ادب کے لیے غیر صحت مند سمجھتی ہے لیکن مولانا حسرت موہانی اور قاضی عبدالغفار

---

[1] سجاد ظہیر' روشنائی (پرائم ٹائم پبلی کیشنز لاہور' ۲۰۰۶ء) ص ۳۰۵

نے مخالفت کی اور کہا کہ ہمیں اس قسم کی کوئی تجویز پاس کرنے کی ضرورت نہیں ہے جنسی موضوعات پر بھی ادب کی تخلیق ہوسکتی ہے بشرطیکہ لکھنے والے کا زاویہ نگاہ تعمیری ہو اور مولانا حسرت موہانی نے کہا کہ ''ادبی تخلیقات میں ہوسنا کی کا اظہار کوئی مضائقہ نہیں''۔ اس طرح فحش کے خلاف قرارداد منظور نہ ہوسکی۔ اس کانفرنس کے فضا اور ماحول کو کرشن چندر نے اپنی رپورتاژ ''پودے'' میں بخوبی پیش کیا ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''جب ترقی پسند ادیبوں کی طرف سے عریانی کے خلاف قرارداد پیش کی گئی تو اس کی مخالفت کرنے والے مولانا حسرت موہانی تھے اور قاضی عبدالغفار۔ مزے کی بات یہ تھی کہ نوجوان عریانی کے خلاف تحریک پیش کر رہے تھے اور بزرگ اس تحریک کی مخالفت کر رہے تھے کیونکہ انہیں معلوم تھا کہ اس طرح نوجوان اذہان کی قوتیں مسلوب ہوجائیں گی اور ان کا تخیل نمو رک جائے گی''[1]

اس کانفرنس میں بعض اہم مقالات بھی پڑھے گئے جو بڑی محنت سے تیار کیے گئے تھے ان میں سجاد ظہیر کا مقالہ ''اردو ہندی اور ہندوستانی'' سبط حسین کا مقالہ ''اردو جرنلزم کا ارتقاء'' سردار جعفری کا ''اقبال کی شاعری، فلسفہ اور زندگی'' اختر حسین کا ''اردو کی ترقی پسند تنقید'' اور ساحر لدھیانوی کا ''اردو کی جدید انقلابی شاعری'' قابل ذکر ہیں اس کانفرنس میں سجاد ظہیر نے ایک

---

[1] کرشن چندر، پودے ص ۹۷

اور مقالہ پڑھا جس کا عنوان ''ترقی پسند ادب کی تحریک'' تھا۔اس مقالے میں انہوں نے ترقی پسند تحریک سے متعلق بعض غلط فہمیوں کو دور کیا۔ایک جگہ انجمن ترقی پسند مصنفین کی ضرورت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

''بعض لوگ سوال کرتے ہیں کہ جب ہر دور میں ترقی پسند ادب کی تخلیق ہوتی رہی اور جب حالی، شبلی اور اقبال بھی ترقی پسند ہیں تو پھر آخر ترقی پسند مصنفین کی انجمن بنانے کی کیا ضرورت ہے؟ یہ سوال ایسا ہے کہ دنیا میں ابتدائے آفرینش سے لے کر آج تک پھول کھلتے رہے ہیں تو باغ بنانے کی کیا ضرورت ہے؟ اس انجمن کی ضرورت اسی وجہ سے پیدا ہوئی ہے جس وجہ سے تمام دوسری انجمنوں کی ضرورت ہوتی ہے یعنی یہ افراد اجتماعی طور سے ادبی مسائل پر گفتگو اور بحث کریں، فرد اور جماعت کی ضرورت کو سمجھیں، سماجی کیفیت کا تجزیہ کریں اور اسی طرح مشترکہ نصب العین قائم کریں اور اس کے مطابق عمل کریں کیا یہ اجتماعی کوشش انفرادی کوشش سے بہتر نہ ہوگی'' [1]

آخر میں انہوں نے اس الزام کی تردید بھی کی ہے جس میں کہا جاتا تھا کہ انجمن اشتراکیت کی مبلغ ہے لکھتے ہیں:

''اب رہ گیا یہ سوال کہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے ذریعہ سے اشتراکیت پھیلائی جاتی ہے تو یہ صحیح نہیں ہے بحیثیت اس کے جنرل

---

[1] سجاد ظہیر ''ترقی پسند ادب کی تحریک'' مشمولہ نیا ادب حیدر آباد ص ۱۰

سیکرٹری کے میں آپ سے اطلاعاً عرض کرنا چاہتا ہوں کہ اس انجمن کے ممبروں اور ہمدردوں کی بہت بڑی اکثریت ایسے لوگوں کی ہے جو اشتراکی تحریک سے کوئی تعلق نہیں رکھتے۔ یہ صحیح ہے کہ بعض کمیونسٹ اس انجمن میں شریک ہیں لیکن ان کی مجموعی تعداد مشکل سے پانچ فیصد ہوگی۔ اصلی صورت تو یہ ہے کہ بہت سے ترقی پسند مصنفین ایسی چیزیں لکھتے ہیں جن میں اشتراکی مصنف اپنے مخصوص نقطۂ نظر سے معترض ہوتے ہیں۔ اس انجمن میں ہر مذہب و ملت و مشرب کے وہ تمام ادیب شامل ہیں یا ہو سکتے ہیں جو اس کے ان مقاصد کو قبول کرلیں جن کا ذکر انجمن کے اعلان نامہ میں کیا ہے'' [۱]

انجمن ترقی پسند مصنفین کی ایک اور کانفرنس تقسیم ہند کے بعد دسمبر ۱۹۴۷ء کے آخری ہفتے میں لکھنؤ میں منعقد ہوگئی۔ اس سہ روزہ کانفرنس کے جوگنگا پرشاد ہال میں ہوئی مختلف اجلاس ہوئے۔ ایک شاندار مشاعرہ بھی ہوا۔ کانفرنس کی افتتاح کی رسم ڈاکٹر سید محمود کو ادا کرنی پڑی۔ جن اصحاب نے مقالے پڑھے ان میں ہنس راج رہبر کا مقالہ ''پریم چند'' عبادت بریلوی کا ''جدید تنقیدی رجحانات'' خواجہ احمد فاروقی کا ''غبار خاطر'' اختر انصاری کا جدید غزل وغیرہ شامل ہیں مجلس مقالات کی صدارت پروفیسر رشید احمد صدیقی نے کی۔ ایک اجلاس خاص طور پر زبان کے مسئلے پر کیا گیا جس کی صدارت نیاز فتح پوری نے کی۔ جن لوگوں نے تقریریں کیں ان میں سجاد ظہیر،

---

[۱] سجاد ظہیر، ''ترقی پسند ادب کی تحریک'' مشمولہ نیا ادب حیدرآباد ص ۲۱۔۲۲

ڈاکٹر عبدالعلیم، فراق گورکھپوری، احتشام حسین اور مولانا حسرت موہانی شامل ہیں۔ مشاعرے کی صدارت اثرلکھنوی نے کی۔اس کانفرنس میں زیادہ تر اردو کے ادیبوں نے شرکت کی۔آخر پر انجمن کا ایک تنظیمی جلسہ بھی ہوا جس میں طے پایا گیا کہ انجمن کا ایک مرکزی دفتر ممبئی میں قائم کیا جائے اور سردار جعفری کو عارضی طور پر جنرل سیکرٹری بنایا جائے۔

انجمن ترقی پسند مصنفین کی پانچویں سہ روزہ کانفرنس ۲۷ سے ۲۹ مئی ۱۹۴۹ء میں بھیمڑی جو ممبئی سے تقریباً پچاس میل دور ہے کے سردار رمیش ہائی اسکول میں منعقد ہوگئی۔ چونکہ ۱۹۴۷ء میں جب ہندوستان نے انگریزوں سے آزادی حاصل کی تو اختلافات پھوٹ پڑے۔زبان کا مسئلہ پیدا ہوگیا، ہندوستانی، ہندو اور مسلمان میں تقسیم ہوگئے۔اب ہندوستان اپنے ہی لوگوں کے ظلم و جبر کا شکار ہونے لگا جس سے ادب بھی اچھوتا نہ رہ سکا۔ کیونکہ ادیب بھی سماج کا ہی فرد ہوتا ہے۔

کمیونسٹ سویت روس کے طرز پر انقلاب کی ضرورت محسوس کرنے لگے۔یہ ہندوستان کے دولت مشترکہ کا ممبر بننے کے مخالف تھے۔ان کے خیال میں کانگریس بورژوا طبقہ کی ترجمان ہے جو اب اقتدار میں آکر مظالم کے پہاڑ توڑ رہی ہے۔اسی لیے وہ ہندوستان کی آزادی کو مکمل آزادی تسلیم نہیں کرتے تھے جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ کانگریس اور کمیونسٹ پارٹی کے درمیان اختلافات زیادہ بڑھ گئے اور حکومت نے قانون کا سہارا لے کر کمیونسٹ پارٹی کے ممبروں کو قید کرلیا۔جس میں سردار جعفری بھی ناسک جیل میں

قید ہوئے۔

چونکہ انجمن ترقی پسند مصنفین میں کمیونسٹ خیال سے متاثر ادیبوں اور شاعروں کی تعداد اچھی خاصی تھی ۔ جس کا فائدہ کمیونسٹ پارٹی کے سربراہ بی۔ ٹی۔ رندیوئے جو پارٹی کے جنرل سیکرٹری تھے نے وقتی طور پر بخوبی اٹھایا۔ ان دنوں سجاد ظہیر اور فیض احمد فیضؔ پاکستان میں تھے۔ ایسے میں کیفی اعظمی صاحب نے انجمن کی باگ ڈور سنبھال کے رکھی تھی۔ کیفی اعظمی صاحب ممبئی میں کانفرنس کرنا چاہتے تھے لیکن وہاں کے کانگریسی وزیر اعلیٰ مرار جی ڈیسائی نے اس کی اجازت نہیں دی۔ اسی لیے یہ کانفرنس ممبئی کے ایک مضافاتی علاقہ میں ''ملک تاسے'' کی معاونت سے بھیمڑی میں منعقد ہوگئی۔ کانفرنس کا افتتاحی خطبہ ملک تاسے نے ہی پیش کیا جو انتظامیہ کمیٹی کے ایک رکن تھے۔ کانفرنس میں شرکت کرنے والوں کے متعلق ڈاکٹر عبدالقیوم شمسی لکھتے ہیں:

> ''اس میں اردو کے علاوہ دیگر زبانوں کے ترقی پسند ادیب وشاعر و فنکار شریک ہوئے۔ قابل ذکر شرکاء میں ڈاکٹر ملک راج آنند، ڈاکٹر عبدالعلیم، ڈاکٹر بلاس شرما، اسرار الحق مجاز، ساحر لدھیانوی، جان نثار اختر، صفیہ اختر، عصمت چغتائی، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، مہندر ناتھ، مجروح سلطانپوری، ہنس راج رہبر، حبیب تنویر، کیفی اعظمی، شاہد لطیف، نیاز حیدر اور سعید اختر وغیرہ موجود تھے'' [1]

---

[1] ڈاکٹر عبدالقیوم شمسی، ترقی پسند تحریک کی تاریخ (رجحان پبلی کیشنز الٰہ آباد ۲۰۱۰ء) ص ۱۷۰

کانفرنس میں بعض ادیبوں نے تقریریں بھی کیں جن میں عصمت چغتائی اور راجندر سنگھ بیدی خاص طور پر قابل ذکر ہیں اس کے علاوہ پال رابنسن، جولیو کیوری، لوئی آرگواں کے پیغامات بھی پڑھ کر سناتے گئے اور رام بلاس شرما نے ہندی ادب پر ایک رپورٹ پیش کی۔

دوسرے دن ملک راج آنند نے ایک قرارداد پیش کی جو عالمی امن و آشتی کے متعلق تھی۔ اس سلسلے میں ترقی پسند ادباء کی یہ خواہش تھی کہ ان طاقتوں سے کنارہ کشی اختیار کی جائے جو سرمایہ دارانہ مفاد کی خاطر پھر عالم انسانیت کو جنگ کے دلدل میں جھونک دینا چاہتے ہیں۔ کانگریس کے عوام مخالف رویہ پر بھی زور دار بحث ہوئی ایک اور قرارداد ہندوستان کے دولت مشترکہ (Common Wealth) میں شامل ہونے کے خلاف بھی منظور ہوگئی۔ دوسرے دن کے آخری اجلاس میں رام بلاس شرما نے ایک منشور پیش کیا جس میں ترقی پسند ادیبوں کے لیے فرائض متعین کیے گئے اور ان تمام مسائل کی وضاحت کی گئی جن سے آزادی کے بعد ہندوستانی عوام دوچار تھے۔ اگرچہ اس منشور کی تائید کرنے والوں میں سے کرشن چندر اور ڈاکٹر عبدالعلیم خاص طور پر قابل ذکر ہیں لیکن اس منشور کی سخت گیری اور انتشار کا بعض ادیبوں نے اعتراف بھی کیا ہے اور بعض ادباء نے اس رویہ کو ناگزیر قرار دیا ہے یہ منشور حسب ذیل ہے:

> ''آج ہندوستانی ادب میں فیصلہ کن تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں۔ آج ترقی پسند اور رجعت پسند رجحانات بہت صفائی کے ساتھ ایک دوسرے سے مقابلہ کر رہے ہیں۔ اس کشمکش میں اس جدوجہد کی جھلک دکھائی دیتی ہے جو ہندوستان کی جنتا جمہوریت اور اشتراکیت کے لیے کر رہی ہیں۔

اگست ۱۹۴۷ء کے بعد ہندوستان کی عوامی جدوجہد نے ایک نیا رخ بدلا۔ ہندوستان کا سرمایہ دار طبقہ جو قومی تحریک کے زمانے میں بھی سامراج سے سمجھوتہ کی کوشش میں برابر لگا ہوا تھا۔اب کھلم کھلا اس کا ساتھی اور دوست بن گیا اس سمجھوتہ کی سب سے بڑی مثال یہ ہے کہ ہند کی حکومت نے برطانوی کامن ویلتھ میں رہنے کا فیصلہ کر دیا ہے۔ یہ فیصلہ ہندوستانی جنتا کی مرضی کے خلاف ہے اس لیے کہ ہندوستان کے عوام ایک آزاد اور خودمختار عوامی جمہوریت قائم کرنا چاہتے ہیں۔

پچھلی لڑائی کو ختم ہوئے ابھی بہت دن نہیں ہوئے ایک دفعہ فاشزم کو شکست دینے کے بعد اب پھر دنیا کی عوام کو تیسری عالمگیر لڑائی کی نئ مجنونانہ تیاری میں لگایا جا رہا ہے اور ہندوستان کی جنتا کو بھی اس پھندے میں پھنسانے کی کوشش کی جا رہی ہے پچھلی لڑائی میں جمہوری طاقتوں نے سویت یونین کی رہنمائی میں فاشزم کے خلاف جو فتح حاصل کی تھی اس کی وجہ سے امن جمہوریت اور اشتراکیت کے طریقوں نے بہت زور پکڑ لیا ہے لیکن برطانوی اور امریکی سرمایہ دار جو اپنے منافع کو نہ صرف قائم رکھنا بلکہ بڑھانا چاہتے ہیں اس بات کی سازش کر رہے ہیں کہ ڈالر اور ایٹم بم کے ذریعہ ساری دنیا کو غلام بنائے رکھیں۔عوام کا معیار زندگی گرتا جا رہا ہے ان حقیقتوں پر پردہ ڈالنے کے لیے سرمایہ دار ملکوں کا گمراہ طبقہ

ایک نئی لڑائی کی فضا تیار کر رہا ہے سویت یونین یورپ کی عوامی جمہوریتوں اور اشیاء کے عوام کے جدوجہد کے بارے میں تہمتیں تراش کر اور جھوٹی چیزیں اور خبریں پھیلا کر لوگوں کے دماغوں کو لڑائی کے لیے آمادہ کیا جارہا ہے۔ سامراجی طاقتیں ملایا کے عوام کو دبانے کے لیے پوری بربریت سے کام لے رہی ہیں اور برما' انڈونیشیا اور ویت نام میں مداخلت کر کے وہاں کے عوام کو آزادی حاصل کرنے سے باز رکھنا چاہتی ہیں۔

ہندوستان کا سرمایہ دار طبقہ اور اس کی حکومت عوام پر ظلم وستم ڈھا رہی ہے۔ ہزاروں آدمی جن میں مزدور کسان ادیب اور فنکار بھی شامل ہیں ہندوستانی قید خانوں میں طرح طرح کی مصیبتیں جھیل رہے ہیں۔ ان لوگوں کو قید کرنے سے پہلے رسمی طور عدالت کے سامنے پیش کرنے کی بھی ضرورت نہیں سمجھی جاتی۔ کانگریس حکومت ایک طرف لوٹ مار کرنے والے طبقہ کے مفاد کی حفاظت کرتی ہے' برطانوی اور امریکی سامراج کے ساتھ مل کر ہندوستان کو جمہوری طاقتوں کے خلاف فوجی مرکز بنانے اور کامن ویلتھ کی زنجیروں کو مضبوط کرنے میں مدد دیتی ہے' عوام کی شہری آزادی اور ان کے جمہوری حقوق کو سلب کرتی ہے' مزدوروں' کسانوں اور متوسط طبقہ کی جدوجہد کو دبانے کی بھرپور کوشش کرتی ہے اور دوسری طرف تہذیب وتمدن اور ادب کے بارے میں وہی رویہ اختیار کرتی

ہے جو جرمنی اور اٹلی میں فاشسٹوں نے اختیار کیا تھا مثلاً سویت یونین کی فلموں پر پابندی لگائی جاتی ہے خود ہندوستان میں ترقی پسند فلموں کے بنانے میں طرح طرح کی رکاوٹ ڈالی جاتی ہے لیکن امریکہ اور دوسرے مغربی ملکوں سے آنے والی سڑی گلی غیر جمہوری فلموں کو دکھانے کی پوری آزادی دی جاتی ہے یہی نہیں بلکہ اس سے آگے بڑھ کر اس کانفرنس میں شریک ہونے والوں کے پاسپورٹ چھین لیے جاتے ہیں اور ترقی پسند ملکوں سے تہذیبی اور سماجی تعلقات قائم کرنے کی ہر کوشش کو روکا جاتا ہے۔ یہ حکومتیں جمہوری اخباروں اور رسالوں کو بند کر رہی ہیں۔لیکن بدیسی ایجنسیوں اور ہندوستانی اجارہ داروں کو پوری آزادی ہے کہ وہ سب کو اپنے جال میں پھنسائیں اور غیر جمہوری پروپیگنڈا کرتے رہیں۔

ان حالات میں ترقی پسند ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ اظہار خیال کے لیے جدوجہد کریں، جمہوری رسالوں اور اخباروں کو باقی رکھنے کی پوری کوشش کریں اور عوام کے ساتھ مل کر معیار زندگی کو اٹھانے اور تعلیم و تہذیب وتمدن کو آزادی کے ساتھ حاصل کرنے کی جدوجہد میں پورا پورا حصہ لیں۔

ہماری آزادی کی لڑائی کے اس نئے دور میں ادب کے اندر بھی دو رجحانات صاف صاف دکھائی دے رہے ہیں۔ایک طرف وہ ادیب ہیں جو لڑائی اور سرمایہ دارانہ تشدد کی مخالفت کرتے ہیں جو

امن اور جمہوریت کے لیے جدوجہد کرنے والوں کا ساتھ دیتے ہیں اور جو پرائے ادب کی جمہوری روایات کو آگے بڑھاتے ہیں تو دوسری طرف وہ ادیب ہیں جو ہندوستان کو سامراجیوں کی غلامی میں رہنے دینا چاہتے ہیں۔جو سرمایہ دار حکومتوں کے ظلم وستم کو سراہتے ہیں جو دنیا کی جمہوری طاقتوں کے خلاف طرح طرح کی تہمتیں تراشتے ہیں او رجو پرانے ادب کی بہترین روایات کو ابھرنے سے روکتے ہیں۔ ان دونوں گروہوں کے درمیان کسی طرح کا سمجھوتہ ناممکن ہے۔جو ادیب ان کے بیچ میں کھڑے ہوکر تیسرا گروہ بنانے کی کوشش کرتے ہیں دراصل وہ عوام کو دھوکہ دیتے ہیں اور رجعت پسند ادیبوں کی عوام دشمنی پر پردہ ڈالنے کی کوشش کرتے ہیں۔

ہندوستان کا حکمران طبقہ خاص قسم کے تصورات کو پیش کر کے بہت چالاکی کے ساتھ اس بات کی کوشش کرتا ہے کہ عوام کے دماغ کو الجھن میں ڈال دے اور آج کے اصلی اور بنیادی مسئلوں سے ان کے دھیان کو موڑ دے۔ وہ ادیب جو سرمایہ داروں کے دست نگر ہیں ''ادب برائے ادب'' کا نعرہ بلند کرتے ہیں۔ادب میں انفرادیت کو سراہتے ہیں اور ایسا ادب پیش کرتے ہیں جو عریاں' فحش اور مستی پیدا کرنے والا ہوتا ہے او راس طرح لوگوں کو اس دھوکے میں رکھنا چاہتے ہیں کہ ان کا کسی سیاسی گروہ سے کوئی تعلق

نہیں ہے۔وہ اس بات کا پرچار کرتے ہیں کہ سوشلزم ادیب کی آزادی کوسلب کرتا ہے اورسوویت یونین میں ادیبوں کوکسی طرح کی آزادی حاصل نہیں ہے وہ عوام کوفریب دینے کے لیے یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ پرانے زمانے میں ہندوستان کی شان وشوکت کی وجہ یہ تھی کہ اس زمانے میں طبقاتی کشمکش نہیں تھی اوراگرآج ہندوستان کے لوگ گزشتہ عظمت کو دوبارہ حاصل کرنا چاہتے ہیں تو ان ہی کے راستہ پر چلیں اورمختلف طبقوں میں سمجھوتہ کرانے کی کوشش کریں۔

ان سب مسائل کے بارے میں ترقی پسند ادیبوں کا نقطۂ نظر واضح ہے اور اس میں شک وشبہ کی گنجائش نہیں ہے۔ادب میں انفرادیت، اسلوب پرستی اوراس طرح کے دوسرے رجعت پرست رجحانات سرمایہ دار اور لوٹ کھسوٹ کرنے والے طبقہ کے مفاد کو آگے بڑھاتے ہیں اسی طرح کا ادب جو بظاہر سیاست سے الگ معلوم ہوتا ہے دراصل عوام کو نشہ پلا کر دھوکہ دیتا ہے اور ان کے دماغوں کو الجھائے ہوئے رکھنا چاہتا ہے سرمایہ دارانہ سماج میں جمہوریت پسند ادیبوں کو اظہار خیال کی آزادی نہیں۔سوویت یونین کے اشتراکی سماج میں سرمایہ داروں کی آزادی ختم کی جاچکی ہے کہ وہ عوام کو دبا سکیں۔اسی لیے وہاں جمہوریت پسند ادیبوں کو پوری آزادی ہے اورسوویت یونین کا ادب اس وقت دنیا بھر کے

ترقی پسند ادیبوں کی رہنمائی کرتا ہے۔

ترقی پسند ادیب ماضی کے کلچر اور ادب کے صحیح وارث ہیں اور وہ انسانی تہذیب کی بہترین روایات کو آگے لے کر بڑھتے ہیں۔ سماج کے تاریخی ارتقاء کے پس منظر میں وہ اپنے کلچر ورثہ کو تنقیدی نظر سے پرکھتے ہیں وہ کلچر کو قومی تعصب اور تاریک اندیشی کا ہم معنی نہیں سمجھتے۔ وہ اس قسم کی تمام حرکتوں کا پردہ فاش کرتے ہیں۔ ان کا فرض ہے کہ وہ خود اپنے ادب کو احیاء پرستی کے رجحانات سے باز رکھیں۔

ترقی پسند ادیب جانتے ہیں کہ ظالم و مظلوم میں سمجھوتہ نہیں ہوسکتا اور یہ کہ اس مسئلہ میں سچ اور اہنسا کی بات کرنا ایک ایسا پردہ ہے جس کے پیچھے سرمایہ دارانہ لوٹ کھسوٹ کی بربریت کو چھپانے کی کوشش کی جاتی ہے۔

اپنی تحریک کی ابتداء ہی سے ترقی پسند ادیب کہتے آئے ہیں کہ سامراج اور سرمایہ داری کے خلاف جنگ میں کوئی سمجھوتہ بازی نہ ہونی چاہیے وہ یہ چاہتے تھے کہ ایسی جدوجہد جنتا ہی چلاسکتی ہے۔ جب ۱۹۳۴ء میں سول نافرمانی کی تحریک ناکام ہوئی اور انگریزی راج کے سائے میں کانگریسی لیڈروں نے وزارتیں قبول کیں تو قومی لیڈروں کی پالیسی کے متعلق ہندوستانی جنتا کے بہت بڑے حصے کی خوش فہمیاں دور ہوئیں اور سامراج سے کسی قسم کا معاہدہ یا

سمجھوتہ بازی نہ کرنے کا جذبہ بہت عام ہوگیا اوراس کا عکس اس وقت کے ادب میں ملتا ہے۔اس خواہش نے ترقی پسند مصنفین کی تحریک میں تنظیمی شکل پائی۔

سامراج کے خلاف جنگ میں ادب غیر جانبدار نہیں رہتا۔ مکمل آزادی اور جمہوریت کی جدوجہد میں اسے کامیابی کے ساتھ جنتا کی رہنمائی کرنی چاہیے اوراس میں جوش پیدا کرنا چاہیے۔اس کا فرض ہے کہ وہ جنتا کی خواہشوں اور امیدوں کو پیش کرے جنہیں صرف بیرونی سامراج ہی نہیں لوٹتا بلکہ ہندوستانی سرمایہ دار، جاگیردار اور رجواڑے بھی لوٹتے ہیں۔ یہ ہیں وہ مقاصد جنہوں نے ترقی پسند ادب کی رہنمائی کی۔

اگر ہم پچھلے بیس سال کے ادب پر نظر ڈالیں تو بڑے فخر سے کہہ سکتے ہیں کہ اوروں کے مقابلے میں ترقی پسند ادیب ہی تھے جنہوں نے اپنے ادب میں ہماری تحریک آزادی کے نئے موڑوں کو پیش کیا ہے۔انہوں نے فاشسٹ طاقتوں کی جم کر مخالفت کی جو دنیا کو غلام بنانا چاہتی تھیں۔انہوں نے سویت یونین کی جنتا کے ساتھ جو فاشزم کے خلاف لڑ رہی تھی اپنی رفاقت کا اظہار کیا ۔جاپانی فاشزم کے خلاف لڑتی ہوئی چینی جنتا سے دوستانہ رشتہ قائم کیا اور مغربی سامراج کے خلاف جنوب، مشرقی ایشیاء کے ممالک جو جدوجہد کررہے ہیں ان کا ساتھ دیا انہوں نے قحط کے زمانے

میں بنگال کے لیے ہندوستان بھر کے لوگوں کو متحد کیا اور آزادی کی جنگ میں آگے چل کر ملاحوں کی شاندار بغاوت کا روپ اختیار کیا۔ انہوں نے ہندوستانی جنتا کا ہمیشہ ساتھ دیا۔ یہ ترقی پسند ادیب ہی ہیں جنہوں نے عوامی اتحاد او رامن کا پرچم بلند کیا جب کہ پورا سرمایہ دار پریس، فرقہ وارانہ فساد کو بڑھانے او رپھیلانے میں عملی حصہ لے رہا تھا۔

ایسا بھی نہیں ہیں کہ ترقی پسند ادب میں خامیاں نہ ہوں اور ہم اسے اسی وقت آگے بڑھا سکتے ہیں جب ہم ان خامیوں کو سمجھیں اور دور کریں۔ مجموعی طور پر اس زمانے کے ترقی پسند ادب کی خاص کمزوری یہ رہی ہے کہ اس نے پوری طرح عام جنتا سے اپنا رشتہ نہیں جوڑا جس کی رہنمائی ہندوستان کا مزدور طبقہ کرتا ہے۔ اس لیے ایسے تخلیقی ادب کی کمی محسوس ہوتی ہے جس میں مزدوروں اور کسانوں کی زندگی اور جدوجہد کی جھلک ہو۔ اسی لیے ادبی تنقید ان مختلف رجعت پرست رجحانات کو ختم نہ کرسکی جنہوں نے صحت مند عوامی ادب کی ترقی میں رکاوٹ کا کام کیا۔ ترقی پسند ادیبوں نے کبھی کبھی رومانوی اور رجعت پرست ادیبوں کے نظریے اور عمل کے ساتھ سمجھوتہ بازی بھی کی او رابھی تک خود ترقی پسند ادب پر تنقید کو فروغ نہیں دیا جاسکا۔

ہندوستانی ادب کا مستقبل مزدور طبقہ کی رہنمائی میں بڑتی ہوئی

اس جنتا کے مستقبل سے الگ نہیں ہے جو ایک آزاد زندگی، مکمل آزادی اور خود مختاری، جمہوریت، سوشلزم کے لیے جدوجہد کر رہی ہے اور جو انسانی لوٹ کھسوٹ کے تمام طریقوں کو ختم کر دینا چاہتی ہے۔ ہمارے ادیب اس تحریک کے جتنا نزدیک آئیں گے ان کے ادب میں صورت اور معنی دونوں اعتبار سے اسی حد تک گہرائی پیدا ہوگی۔

ادب کے رجعت پرست رجحانات جو عوام کے ادب کی مخالفت کرتے ہیں ختم ہو کر رہیں گے صرف عوامی ادب کا ہی مستقبل روشن ہے چاہیے اس کی ترقی کی راہ میں آج کتنی ہی دشواریاں کیوں نہ حائل ہوں۔

کوئی ادب اس وقت تک عظیم نہیں ہوسکتا اور عوام کی توجہ کو اپنی طرف مبذول نہیں کرا سکتا جب تک اس کا ایک اعلیٰ سماجی مقصد نہ ہو۔ ترقی پسند ادب عظیم سماجی آدرشوں سے کسب نور کرے گا جیسے امن، محبت، قوموں میں دوستانہ تعلقات پیدا کرنے کی خواہش انسان دوستی جو جنگ اور انسانی لوٹ کھسوٹ کی مخالفت کرتی ہے ادب کا یہ عظیم اخلاقی مقصد مطالبہ کرتا ہے کہ تمام ادیب اپنی تحریروں کے بارے میں سنجیدگی اختیار کریں۔ انہیں مقبول اور خوبصورت بنائیں تا کہ ہماری جنتا ان سے محبت کر سکے، ان سے جوش حاصل کر سکے اور ان پر فخر کر سکے۔ عوامی ادب اور کلچر کا مستقبل ترقی پسند

ادیبوں کے ہاتھ میں ہے یہ ثابت کرنا ان کا فرض ہے کہ یہ مستقبل
معتبر ہاتھوں میں ہے'' [1]

اس کانفرنس کے کچھ ہی مہینے بعد جب سجاد ظہیر پاکستان کمیونسٹ پارٹی کے جنرل سیکرٹری کے طور پر منتخب ہوگئے لیکن روپوش تھے پاکستان میں بھی انجمن ترقی پسند مصنفین کا انعقاد ہوا اور اس میں بھی اسی نوعیت کا منشور پیش ہوا۔اس اجتماع سے پاکستان کے ادیب دو ایسے مختلف صفوں میں منقسم ہوگئے جس نے ہندو پاک میں ترقی پسند تحریک کو نا قابل تلافی نقصان پہنچایا۔لیکن اس ٹھوکر نے ترقی پسند ادیبوں کو ایک نیا درس دیا اور ان کی تخلیقات کو فنی پختگی عطا کی بقول قمر رئیس:

''ہندو پاکستان کے بے شمار ادیبوں نے اب زیادہ آزاد فضا اور اپنے فکر ونظر کی روشنی میں تخلیق کا بیڑا اٹھایا۔انہوں نے کمیونسٹ پارٹی کی نئی پالیسی اور بھیمڑی کانفرنس کے قراردادوں کو سرے سے نظر انداز کیا انہوں نے قومی اور بین الاقوامی صورت حال کو اپنے غوروخوص، تجربہ اور مطالعہ کے زیادہ معتبر وسائل سے دریافت کیا۔ خاص طور سے پاکستان کے عسکر شاہی، سامراج دوستی، جاگیرداری نظام کے جبر وتشدد اور ملائیت کے حوالے سے اعلیٰ درجے کا مزاحمتی ادب تخلیق اور شائع ہوا'' [2]

---

[1] خلیل الرحمٰن اعظمی، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک (ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ ۲۰۰۷ء) ص ۸۹۔۹۰

[2] پروفیسر قمر رئیس، ''ترقی پسند ادب کے تناظرات'' مشمولہ بازیافت شعبۂ اردو کشمیر یونیورسٹی، جشن زریں نمبر ص ۲۸۹۔۲۹۰

یہ صحیح ہے کہ ۱۹۴۹ء کے بعد ترقی پسندی کے حوالے سے جو تخلیقات سامنے آئیں وہ شاہکار ہیں۔تحریک کے بکھراؤ نے ادیبوں اور شعراء کے شعور کو اور پختہ کر دیا اور سب لوگوں نے ترقی پسندی کو نئے مفہوم سے ہمکنار کر دیا لیکن مجموعی طور پر اگر دیکھا جائے تو بھیمڑی کانفرنس ترقی پسند تحریک کے لیے نقصان دہ ثابت ہوئی اس سے انجمن آہستہ آہستہ کمزور ہوتی گئی کیونکہ زیادہ تر شعراء اور ادباء اس منشور سے اختلاف کرتے ہوئے انجمن سے علیٰحدہ ہو گئے۔کیونکہ کمیونسٹ پارٹی سے وابستہ ادیب' شاعر اور فن کار' انجمن کو سیدھے پارٹی سے جوڑنا چاہتے تھے اس مسئلے پر کھلی بحث ہوئی ابھی تک انجمن اشتراکیت کو تسلیم تو کرتی تھی مگر اس کے ممبران اس پر عمل کرنے کے لیے مجبور نہیں تھے اسی لیے یہاں جو منشور منظور کیا گیا وہ سب کے لیے قابل قبول نہیں تھا انجمن کے بعض ادیب ایسے بھی تھے جو کانگریس سے وابستہ تھے اور بعض ایسے بھی تھے جو کسی پارٹی کا لیبل نہیں لگانا چاہتے تھے۔یہی وجہ ہے کہ اس کانفرنس میں منظور ہونے والے منشور نے ادیبوں اور شاعروں کو الجھن میں مبتلا کر دیا۔اس وقت کچھ دیر ٹھنڈے دل و دماغ سے نئے حالات' مسائل اور تقاضوں کی روشنی میں ترقی پسند ادیبوں کو ایک لائحہ عمل تیار کرنا چاہیے تھا لیکن ایسا نہیں ہوا بقول علی احمد فاطمی:

> ''ادب اور سیاست کے تمام رشتوں اور نزاکتوں کو بالائے طاق رکھ کر انجمن نے ۴۹ء کی بھیمڑی کانفرنس میں اپنے انتہا پسندانہ منشور کی وجہ سے ایک سیاسی حیثیت دے دی اور بھول گئے کہ یہ انجمن یہ تحریک بنیادی طور پر ادبی تحریک تھی اور ادب اور سیاست کا خواہ کتنا گہرا تعلق کیوں نہ ہو دونوں کے معیار و اقدار الگ الگ ہوتے ہیں

بہر حال محاذ بکھرنے لگا اور دیکھتے دیکھتے غیر مارکسی یا غیر سیاسی
ادیب اس سے الگ ہونے لگے چھوٹے چھوٹے اختلاف بڑا
روپ لینے لگےاور چودہ پندرہ برس کا خوبصورت' تاریخی اور یادگار
سفرگزار کرتنظیم وتحریک تعطل کا شکار ہوگئی'' [1]

نتیجہ کے طور پر بہت سے لکھنے والوں نے تحریک سے بدظن ہوکر لکھنا کم کردیا اورکئی لوگوں نے علیٰحدگی اختیار کر لی اور کئی ایسے بھی تھے جو تحریک کے مخالف بھی ہو گئے بقول عبدالقیوم شمسی:

''بھیمڑی کانفرنس کے اس نئے اعلان نامے نے لوگوں کے بیچ جو نا
انصافی پیدا کی وہ تنظیمی سطح پر تو ضرور اثر انداز ہوئی مگر جو ادیب
تحریک کے ساتھ کاندھے سے کاندھا ملا کر سفر کر چکے تھے ان کے
دلوں کے سکون کو چھین لیا۔انہیں اس تحریک کے اغراض و مقاصد
سے محبت تھی۔اس کے نعرے ادب برائے زندگی سے عقیدت تھی۔
پھر تنظیمی انتشار نے ان ادیبوں کو بھی سوچنے پر مجبور کر دیا جو بھیمڑی
منشور کے معمار تھے یا جو اس کے قائل ومقلد تھے'' [2]

چونکہ ادب ایک تخلیقی عمل ہے اس لیے ادباء سے یہ توقع کرنا کہ ایک ہی طریقے یا فارمولے کے تحت ادب تخلیق کرنا مشکل ہی نہیں بلکہ ناممکن بھی ہے۔ترقی پسند ادب کی رنگارنگی

---

[1] علی احمد فاطمی' ترقی پسند تحریک سفر درسفر (ادارہ نیا سفر الہ آباد'۲۰۰۶ء) ص ۱۱

[2] ڈاکٹر عبدالقیوم شمسی' ترقی پسند تحریک کی تاریخ (رجحان پبلی کیشنز الہ آباد ۲۰۱۰ء) ص ۱۸۴

اور تنوع اب تک اس کی سب سے بڑی خوبی تھی لیکن بھیمڑی کانفرنس کے منشور کے بعد اس نے اپنی یہ خصوصیت کھو دی جس سے تحریک سمٹ کر رہ گئی اور جو ادب تخلیق کیا گیا اس کی بے اثری بہت جلد ظاہر ہو گئی جوان ادیبوں نے خود بھی محسوس کیا۔

بھیمڑی کانفرنس کے اس منشور کے ساتھ بعض ادباء کے اختلاف سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے پیچھے جو عناصر کارفرما تھے اور جن اغراض و مقاصد کے لیے انجمن کا تعین ہوا تھا وہ ادبی زیادہ اور سیاسی کم تھے اور جب بھیمڑی کانفرنس کے منشور نے اسے خالص سیاسی مقاصد کے ساتھ جوڑنے کی کوشش کی تو تحریک منتشر ہو گئی۔ اگرچہ انجمن کے ساتھ بعض ایسے ادیب بھی وابستہ تھے جو اشتراکیت سے متاثر تھے لیکن زیادہ تر ادباء نے شعر و ادب کی خصوصیات کو برقرار رکھتے ہوئے اپنی تخلیقات پیش کیں یہ لوگ انسانی اخوت و مساوات اور ہمدردی کے قائل ہونے کے ساتھ ساتھ ظلم و جبر کے مخالف بھی تھے اور سیاسی طور پر اشتراکیت کے مقلد بھی تھے لیکن ان کی تخلیقات اس بات کا ثبوت فراہم کرتی ہیں کہ فنی اعتبار سے ان کا شعور بلند اور پختہ ہے۔

بھیمڑی کانفرنس کے منشور کے بعد علی سردار جعفری نے فیض احمد فیضؔ کی ایک نظم جس کا عنوان ''صبح آزادی'' ہے پر اپنی برہمی اور بیزاری کا اظہار کرتے ہوئے لکھا:

''فیض نے اپنی ۱۵ اگست کی نظم میں استعاروں کے کچھ ایسے
پردے ڈال دیئے ہیں جن کے پیچھے پتہ نہیں چلتا کہ کون بیٹھا ہے

اس کا پہلا شعر ہے۔

یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں

اورآخری مصرع ہے ؎

چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آتی

لیکن یہی بات تو مسلم لیگی لیڈر بھی کہہ سکتے ہیں کہ ''وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں'' کیونکہ انہوں نے پاکستان کے لیے چھ صوبوں کا مطالبہ کیا تھا لیکن انہیں ملے مغربی پاکستان میں ساڑھے تین صوبے اور مشرقی پاکستان میں پون صوبہ۔ پھر کیوں نہ ترقی پسند عوام کے بجائے مسلم لیگ کے نیشنل گارڈ اسے اپنا قومی ترانہ بنالیں اور ڈاکٹر ساورکر اور گارڈ سے بھی یہی کہتے ہیں کہ ''وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں'' کیونکہ اکھنڈ ہندوستان نہیں ملا جسے وہ بھارت ورش اور آریہ ورش بنانے والے تھے پوری نظم میں اس کا کہیں پتہ نہیں چلتا کہ سحر سے مراد عوامی آزادی کی سحر ہے اور منزل سے مراد عوامی آزادی کی منزل۔ اس نظم میں داغ داغ اجالا ہے، شب گزیدہ سحر ہے، حسینانِ نور کا دامن ہے، فضا کا دشت ہے، تاروں کی آخری منزل ہے، نگارِ صبا ہے، چراغ سرِ راہ ہے، پکارتی ہوئی باہیں اور بلاتے

ہوئے بدن ہیں یہ سب کچھ ہے لیکن نہیں ہے تو عوامی انقلاب اور
عوامی آزادی، غلامی کا درد اور اس درد کا مداوا ایسی نظم تو ایک غیر ترقی
پسند شاعر بھی کہہ سکتا ہے'' [1]

فیض احمد فیضؔ کے ساتھ دوسرے ادباء اور شعراء بھی انتہا پسند ادیبوں کی بے زاری کے شکار ہونے لگے جن میں جذبی خواجہ احمد عباس وغیرہ قابل ذکر ہیں بہت سے انجمن کے وفاداروں کو شک کی نگاہوں سے دیکھا گیا۔ بعض ادیبوں نے لکھنا ہی چھوڑ دیا اور بعض نے کم کر دیا۔ بعض لوگوں نے نئے منشور کے تقاضوں سے مجبور ہو کر جو ادب تخلیق کیا وہ اس فنکارانہ آگہی سے عاری نظر آتا ہے جو ان کی تخلیقات کا خاصا تھی۔ ان میں راجندر سنگھ بیدی، ممتاز حسین، وامق جونپوری، عصمت چغتائی وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ لیکن بہت جلد تحریک کے انتشار نے انجمن کے وفادار ادیبوں کو سوچنے پر مجبور کر دیا اور متفقہ طور پر فیصلہ ہوا کہ اس ادبی جمود کو ختم کر دیا جائے اور ایک کانفرنس بلائی جائے ان چار برسوں کا جائزہ لے کر ان کی غلطیوں پر نظر ثانی کی جائے کیونکہ یہ راز اب پردے سے باہر آیا تھا کہ ترقی پسند تحریک اپنی ہی غلطیوں کا شکار ہوئی ہے اور اس بات کو مدنظر رکھ کر انجمن نے ایک کل ہند کانفرنس بلائی۔

انجمن ترقی پسند مصنفین کی یہ چھٹی سہ روزہ کل ہند کانفرنس ۶، ۷، ۸ مارچ ۱۹۵۳ء کو گاندھی گراؤنڈ دہلی میں منعقد ہوئی اس کانفرنس کا خاص مقصد نئے سرے سے تحریک و تنظیم کو مربوط کرنا اور بھیمڑی کانفرنس کے منشور پر نظر ثانی کرنا تھا۔ لیکن کانفرنس کے پہلے ہی

---

[1] سردار جعفری ''ترقی پسندی کے بعض بنیادی مسائل'' مشمولہ شاہراہ ص ۲

دن یعنی ۶ مارچ صبح یہ اطلاع موصول ہوئی کہ سویت یونین کے اشترا کی رہنما اسٹالن کی موت ہوگئی ہے اس لیے متفقہ طور پر یہ فیصلہ ہوا کہ اجلاس شام تک ملتوی کر دیا جائے۔ مجلس صدارت میں گوپال ہلدے، پروفیسر موہن سنگھ، آل احمد سرور، فراق گورکھپوری، سوریا کانت ترپاٹھی اور ملک راج آنند وغیرہ شامل تھے۔

رام بلاس شرما کی جگہ کرشن چندر کو انجمن کے جنرل سیکرٹری کے طور پر چنا گیا۔ استقبالیہ کمیٹی کے صدر انگریزی زبان کے شاعر ہریندر ناتھ چٹو پادھیائے تھے لیکن وہ عین وقت پر نہ آسکے اس لیے نائب صدر ڈاکٹر سلامت اللہ نے ان کے خطبے کو پڑھ کر سنایا۔ استقبالیہ خطبے کے بعد باہر سے آئے کئی ادیبوں اور تنظیموں کے پیغامات پڑھے گئے جس میں روس، امریکہ، آسٹریلیا، برطانیہ، ہنگری اور چیکوسلواکیہ کے ادیبوں کے نام اہم ہیں۔ اس کے علاوہ ہندوستان کے بھی بہت سارے ادیبوں نے اپنے پیغامات بھیجے تھے اس کے بعد مجلس صدارت کے لوگوں نے تقریریں کیں جن میں گوپال ہلدر، پروفیسر آل احمد سرور، ڈاکٹر عبدالعلیم، پروفیسر ناگا راجن، پروفیسر موہن سنگھ وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ دوسرے دن ڈاکٹر رام بلاس شرما نے اپنی رپورٹ پیش کی۔ یہ وہی رپورٹ تھی جو ۱۹۴۹ء میں ادیبوں میں تقسیم کی جا چکی تھی۔ اس رپورٹ میں پچھلے سترہ سال کا جائزہ تھا۔ رپورٹ پڑھنے کے بعد حاضرین کو دعوت دی گئی کہ وہ اس پر اپنے خیالات کا اظہار کریں۔ بحث کا آغاز ڈاکٹر محمد حسن نے کیا انھوں نے رپورٹ کو ناقص قرار دیتے ہوئے اس کی خامیوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا:

> ''ترقی پسند تحریک کی ادبی حیثیت کو فراموش کر دیا گیا ہے۔ جس کا
> نتیجہ یہ ہوا کہ ہم خام سیاسی رنگ کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دینے

لگےاور بالآخر غیر موزوں اشعار، بیرنگ وسپاٹ افسانے اور غیر ادبی تنقیدیں صرف اس لیے سر آنکھوں پر لی گئیں کہ ان میں ہنگامی سیاسی نعرے موجود تھے۔ادب میں سیاسی مسائل کی اہمیت ضرور ہے لیکن ادبی روپ اور حسن کے ساتھ'' [۱]

انہوں نے اس بات پر زور دیتے ہوئے کہا کہ تنظیمی ذمہ داریاں اب ان لوگوں کو نہ سونپی جائے جن پر انجمن کی طرف سے لاپرواہی برتنے اور غلطیاں کرنے کے الزام ہیں۔فراق گورکھپوری نے بھی اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے کہا:

''ہم روز بروز ادبی حسن سے دور ہوتے جارہے ہیں اور کھردرے پن کو بھی اچھے ادب میں اس لیے شامل کرنے لگے ہیں کہ اس کے معنی اچھے ہیں اور اس کا موضوع سماجی یا سیاسی ہے'' [۲]

اس کے بعد اور بھی کئی ادیبوں نے اپنے خیالات بے باکی سے ظاہر کیے، رپورٹ میں موجود خامیوں پر سخت تنقید کی اور رام بلاس شرما کے منفی رول کو اجاگر کرتے ہوئے بہت سارے سوالات کے جواب طلب کیے جن کے آخر میں علی سردار جعفری نے جواب دیئے انہوں نے رپورٹ کو کمزور مانتے ہوئے اس کے اسباب گنائے۔اسی رات جگر مرادآبادی کی صدارت میں رات نو بجے سے لے کر صبح چار بجے تک ایک زوردار مشاعرہ ہوا جس میں

---

[۱] ماہنامہ شاہراہ مارچ، اپریل ۱۹۵۳ء کانفرنس نمبر ص ۴۰

[۲] ماہنامہ شاہراہ مارچ، اپریل ۱۹۵۳ء کانفرنس نمبر ص ۴۱

سامعین کی اچھی خاصی تعداد جمع ہوگئی۔اس میں اردو ہندی کے علاوہ پنجابی شعراء نے بھی شرکت کی۔اردو کے شعراء میں احسن جذبی، علی سردار جعفری، جگر مراد آبادی، فراق گورکھپوری، آل احمد سرور اور گلزار دہلوی وغیرہ شامل تھے۔

کانفرنس کے آخری دن بھیمڑی کانفرنس کا منشور منسوخ کر دیا گیا جو انجمن ترقی پسند شعراء او راد باء کے لیے ایک خوش آئند قدم تھا اور ایک اعلان نامہ منظور ہوا جو حسب ذیل ہے:

''ہندوستان کے لوگ چاہتے ہیں کہ ان کا ادب اور آرٹ ان کی قومی روایات کے مطابق ترقی کرے۔تمام وطن دوست ادیب و فنکار عوام کے اس جائز اور صحیح تقاضے کو پورا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔اپنی کاوشوں کے ذریعہ ہر اس چیز کو ترقی دینا چاہتے ہیں جو ہمارے تہذیبی ورثہ میں خوبصورت اور شاندار ہیں جو فرسودہ بے جان اور زوال پذیر ہے اسے ختم کر دینا چاہتے ہیں۔

ہمارے عوام کی خواہش ہے کہ ایک آزاد اور خوش حال زندگی انہیں حاصل ہو وہ چاہتے ہیں کہ دنیا کی تمام قوموں کے ساتھ دوستی اور برادرانہ امن قائم رکھیں۔ہمارا ادب انسان دوستی کے جذبے کا، زندگی پر یقین اور اعتماد کا او رروشن مستقبل کی امیدوں کا علمبردار ہے۔یہ بات ہمارے عوام کی صحت مند روایات کے خلاف ہے کہ انسان کی تخلیقی قوتوں کو حقارت سے دیکھا جائے، ایک قوم یا نسل کو دوسری پر غالب یا برتر سمجھا جائے، نسل او رفرقہ کی بنیاد پر نفرت

پھیلائی جائے۔

بے مقصد زندگی شکست پسندی، فنا پسندی اور جبر پرستی ایسے رجحانات ہیں جو ہمارے تہذیب کی ترقی میں رکاوٹ بنتے ہیں ہم اس ادب کے مخالف ہیں جو عریانی، فحاشی، دہشت پسندی اور غارت گری پھیلاتا ہے۔ ہمارا ادب فنی اعتبار سے خوبصورت ہونا چاہیے اور ہم چاہتے ہیں کہ ہمارے ملک کی تمام زبانوں میں ادب کے پھلنے پھولنے کے لیے تمام سہولتیں دی جائیں۔

ہم تمام ادیبوں اور فن کاروں سے اپیل کرتے ہیں کہ وہ عوام کی خدمات کے لیے متحد ہوں اور خوشحال اور پر بہار زندگی کی تعمیر میں اپنی فنی کاوشوں کے ذریعہ ان کی مدد کریں'' [1]

انجمن کی چھٹی کل ہند کانفرنس کا تجزیہ کرتے ہوئے پروفیسر قمر رئیس لکھتے ہیں:

''ترقی پسند ادیبوں کی انجمن اور تحریک کی تعمیر نو کا آغاز اس کی چھٹی کل ہند کانفرنس سے ہوگیا تھا جو دہلی میں ۶ تا ۸ مارچ کو منعقد ہوئی۔ اس کانفرنس کا بڑا مقصد اس منشور کو بدلنا اور اس نقصان کی تلافی کرنا تھا جو بھیمڑی کانفرنس کی انتہا پسندانہ منشور اور قراردادوں کے نتیجہ میں سامنے آیا تھا۔ اس کے علاوہ ملک کی تقسیم، آزادی، نوآبادکاری اور بدلی ہوئی عالمی صورت حال میں ترقی پسند ادیبوں

---

[1] ڈاکٹر عبدالقیوم شمسی، ترقی پسند تحریک کی تاریخ (رجحان پبلی کیشنز الہ آباد ۲۰۱۰ء) ص ۱۹۵۔۱۹۶

کے لیے نئے سفر اور نئی راہوں کی مشکلات کا جائزہ لینا تھا'' [1]

اس طرح انجمن ترقی پسند مصنفین کو ایک بار پھر وسعت دینے کی کوشش کی گئی۔ لیکن جہاں تک اردو کے ادیبوں کا تعلق ہے اس اجتماع کی قراردادیں ان پر خاطر خواہ اثرات مرتب نہیں کر سکیں اور انجمن کو تنظیمی اور نظریاتی اعتبار سے فعال نہ بنا سکی۔ کانفرنس کے بعد ترقی پسند تحریک ایک طویل تعطل کا شکار رہی جس کی وجہ بہت سے شعراء اور ادباء کی تحریک سے بدظنی تھی جو بھیمڑی کانفرنس کے منشور اور انتہا پسند ادیبوں کی ذہنیت سے پیدا ہوتی تھی ایک اور وجہ انجمن کے سیکرٹری کرشن چندر کی لاپرواہی بھی تھی جنہوں نے کوئی دلچسپی نہیں دکھائی۔ کیونکہ ان کا رجحان زیادہ تر فلموں کی طرف منتقل ہو گیا تھا اور تجارتی مقاصد کے لیے اپنے عہدے سے انصاف نہیں کر پائے جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ تحریک پر ایک جمود سا طاری ہو گیا اور اب آہستہ آہستہ ہر شہر میں تنظیمیں ختم ہونے لگیں۔ ادیب الگ الگ ٹولیوں میں منتشر ہو گئے۔

جولائی ۱۹۵۵ء میں سجاد ظہیر پاکستان کی قید سے رہائی پا کر ہندوستان لوٹ آئے تو یہاں کے ماحول نے جو انجمن پر چھایا ہوا تھا نے ان کے حوصلے پست کر دیئے۔ انہوں نے محسوس کیا کہ تحریک اور تنظیم دونوں پر مایوسی کی فضا طاری ہے اس سکوت کو توڑنے کے لیے

---

[1] پروفیسر قمر رئیس ''ترقی پسند ادب کے تناظرات'' مشمولہ بازیافت جشن زریں نمبر شعبۂ اردو کشمیر یونیورسٹی ص ۳۲۳

وہ ہمیشہ کی طرح پھر سے متحرک ہوگئے اور بعض نوجوانوں اور خیر خواہوں کے تعاون سے ممتاز ترقی پسند ادیبوں کی ایک میٹنگ بھی بلائی۔ جس میں احتشام حسین، عبدالعلیم، بیدی، حیات اللہ انصاری، فراق گورکھپوری، مخدوم محی الدین وغیرہ شریک ہوئے۔ اس میٹنگ میں انجمن دوبارہ فعال بنانے کی غرض سے ایک کمیٹی تشکیل دی گئی۔ اس کے بعد مئی ۱۹۵۶ء میں کل ہند اردو کانفرنس ہوئی جس میں بہت سارے ترقی پسند ادیبوں نے شرکت کی۔ اس کانفرنس میں یہ طے پایا گیا کہ ترقی پسند نظریہ اب اتنا عام ہو چکا ہے کہ اب اس کی تشریح اور پرچار کی ضرورت باقی نہیں رہی ہے۔ اب مناسب یہ ہوگا کہ کل ہند اردو ادیبوں کی ایک تنظیم بنائی جائے اور سجاد ظہیر بھی اس رائے سے متفق ہوگئے اب وسیع تر بنیادوں پر کوئی تنظیم قائم کی جائے۔ اس تنظیم کا نام چاہے کچھ بھی ہو لیکن ضرورت اس بات کی ہے کہ اردو کا ہر ادیب جو کسی بھی نظریے کا ماننے والا ہو ایک ہی پلیٹ فارم پر جمع ہو۔

اس زمانہ میں سجاد ظہیر دوسرے کاموں میں مصروف رہے جیسے ایشیائی ادیبوں کی کانفرنس کی طرف زیادہ متوجہ اور سرگرم رہے اور ترقی پسند تحریک کی جانب خاص توجہ نہ دے سکے۔ اس وجہ سے ترقی پسند تحریک ایک بار پھر تعطل کا شکار ہوگئی اس صورت حال کے پیش نظر کچھ بزرگ اور تحریک کے خیر خواہوں نے ہندوستان کے کونے کونے سے مستند ادیب شاعر و دانشور کو بلایا۔ نیز روس اور دیگر ممالک کے کئی ادیبوں کو بھی دعوت نامے بھیجے گئے اور ایک عظیم الشان کانفرنس کا انعقاد کیا گیا۔

انجمن کی یہ ساتویں کل ہند کانفرنس دسمبر ۲۸ (۱۹۶۶ء) سے ۱ جنوری ۱۹۶۷ء تک دہلی کے سپر ہاوس میں منعقد کی گئی مجلس صدارت میں اردو کے پروفیسر احتشام حسین اور ڈاکٹر عبدالعلیم، ہندی کے ڈاکٹر پی سی گپتا اور امرت رائے، پنجابی کے پروفیسر سجان سنگھ اور سنگت سنگھ سکھیون، انگریزی کے بیانی بھٹا چاریہ، بنگالی کے سبھاش مکھو پادھیائے سندھی کے اے جی اتم اور گجراتی کے گلاب داس بروکر شامل تھے۔ پہلے دن جب اجلاس شروع ہوا تو دہلی کے چیف ایگزیکٹو کاونسلر میر مشتاق نے استقبالیہ خطبہ پیش کیا۔ پہلے جلسہ کا موضوع ''جدید ہندوستانی فکشن'' تھا اس کی صدارت ہندی زبان وادب کے مشہور ادیب امرت رائے نے کی۔ انہوں نے اپنے صدارتی خطبے میں عوام کے ساتھ قریبی تعلق قائم کرنے پر زور دیا۔ ڈاکٹر قمر رئیس اور ڈاکٹر رام گوپال سنگھ چوپان نے مقالے پڑھے جن پر بحث و مباحثہ بھی ہوا۔ ڈاکٹر قمر رئیس نے نوجوان ادیبوں کی بے چینی اور الجھنوں کا ذکر کیا۔ علی سردار جعفری نے راجندر سنگھ بیدی کے ناولٹ ''ایک چادر میلی سی'' اور قرۃ العین حیدر کے ناول ''آگ کا دریا'' پر تبصرہ کرتے ہوئے اردو فکشن کے سرمائے میں ترقی پسند ادیبوں کے رول کو واضح کیا۔

دوسرے دن یعنی ۲۹ دسمبر کا اجلاس سپر ہاوس کے بجائے رفیع مارگ پر واقع وٹھل بھائی پٹیل ہاوس کے ہال میں منعقد ہوا۔ اس جلسہ کا موضوع ''جدید معاشرہ میں ادیب کی ذمہ داریاں'' تھا۔ اس میں ملک راج آنند نے ''جدید سوسائٹی میں ادیب کی ذمہ داریاں'' کے عنوان سے اپنا مقالہ پڑھا۔

۳۰ دسمبر کا پہلا جلسہ ''مختلف ہندوستانی زبانوں میں ادبی تنقید کی ارتقاء'' کے موضوع پر تھا۔اس کی صدارت گجراتی کے ادیب اے۔جے۔اتم نے کی اس جلسہ میں جن لوگوں نے تقریریں کیں ان میں ہندی کے پروفیسر پی۔سی۔گپتا پنجابی کے کل بیر سنگھ اردو کے احتشام حسین، قاضی عبدالستار اور بنگالی کے بیانی سین گپتا شامل ہیں۔اسی روز دوپہر کے جلسہ میں ''شاعری اور ڈرامے کے رجحانات اور سمت ورفتار'' کے موضوع پر مختلف ممالک سے آئے ادیبوں نے بھی تقریریں کیں جن میں امریکہ کی لیوتارڈ ناتھن اور یوگوسلاویہ کی محترمہ اولیو قابل ذکر ہیں۔

۳۱ دسمبر کے اجلاس ''انجمن ترقی پسند مصنفین: کامیابیاں، کوتاہیاں اور مستقبل'' کے موضوع پر تھے پہلے جلسے کی صدارت پروفیسر اننت لاکھرے نے کی۔امرت رائے اور راشد آذر نے مقالے پڑھے اور بحث ومباحثہ بھی خوب ہوا۔آخری جلسہ یعنی پہلی جنوری ۱۹۶۷ء کو ہوا جس میں بعض قرار دادیں منظور ہوئیں مجلس عاملہ کا انتخاب بھی ہوا۔کرشن چندر کی جگہ سجاد ظہیر کو انجمن کا نیا جنرل سیکرٹری چنا گیا اور انجمن کا مرکز ممبئی سے دہلی منتقل کردیا گیا بقول قمر رئیس جہاں تک تحریک کی تجدید اور اردو کے ترقی پسند ادیبوں کا تعلق ہے اس بڑے کنونشن کا کوئی خاص اثر یا نتیجہ دیکھنے میں نہیں آیا۔اب سیاسی اور سماجی حالات کے ساتھ ضرورتیں اور ترجیحات بھی تبدیل ہوگئیں تھیں، کمیونسٹ پارٹی کو انگریزوں کے بجائے اپنے ہی ملک کے سیاسی حکمرانوں سے نظریاتی ٹکراؤ تھا۔لہٰذا تحریک کو سنوارنے اور پھر سے منظّم کرنے میں دوبارہ وہ جان نہ آسکی، وہ رنگ نہ آسکا جو اس

کا خاصا تھا اور جس کی لوگوں کو توقع تھی ۔ لہٰذا انجمن آہستہ آہستہ کمزور ہونے لگی ۔ ایسے حالات میں نوجوان ترقی پسند ادیبوں کا گروپ نے جو لکھنؤ میں ترقی پسندی کے بکھرے ہوئے ڈھانچے کو از سرِ نو تعمیر کرنے میں مصروف تھا آگے بڑھ کر اپنے اپنے میدان میں نمایاں کارنامے انجام دیئے ۔ ان میں قمر رئیس آغا سہیل، اقبال مجید، احمد جمال پاشا، رتن سنگھ وغیرہ شامل تھے ۔ مذکورہ ادیبوں میں تنظیم و تحریک کے تعلق سے سب سے اہم نام قمر رئیس کا ہے جو تحریک و تنظیم کی طرف راغب تھے ۔ علی احمد فاطمی لکھتے ہیں:

> ''قمر رئیس نے انتہائی غور و فکر اور سوجھ بوجھ کے ساتھ انجمن کی ذمہ داریاں سنبھالیں اس لیے کہ تنظیم و تحریک کے تعلق سے یہ بہت نازک دور تھا ۔ ایک طرف تحریک اور اس کے فکر و فلسفہ ہزار مخالفت کے باوجود پوری ادبی فضا میں تحلیل ہو چکے تھے اور اس کے مخالفین شعوری اور غیر شعوری طور پر کہیں اس سے متاثر اور کہیں اس سے مرعوب ہو کر اپنے انداز سے سفر طے کر رہے تھے ۔ ماضی قریب میں سیاست ادب کے گلے لگ کر اپنا تاریخی رول ادا کر چکی تھی ۔ اب فطری اور نفسیاتی تقاضا تھا کہ نوجوانوں کی تحریک اپنے اثر و رسوخ کا استعمال کرتے ہوئے ایک نئے انداز سے نئے زاویے سے شعر و ادب کا تخلیقی سفر طے کرے'' [1]

ترقی پسند نوجوان ادیبوں کی جو نئی تنظیم وجود میں آئی اس کا نہ کوئی منشور تھا اور نہ

---

[1] علی احمد فاطمی، ترقی پسند تحریک سفر در سفر (ادارہ نیا سفر الہ آباد، ۲۰۰۶ء) ص ۱۴

سیاسی اور ہنگامی نوعیت کے مسائل پر قرار دادیں پاس کیں گئیں اس نئی تنظیم کا سارا زور روشن خیالی اور ہر طرح کے جبر واستحصال اور زبردستی کے خلاف تھا۔لیکن اس کے ساتھ ساتھ ترجیحی طور پر اعلیٰ ادب کی تخلیق پر زیادہ زور دیا گیا جس کا سجاد ظہیر نے اپنی رپورٹ میں اس طرح اظہار کیا:

''انجمن ترقی پسند مصنفین کی ایک ایسی تنظیم وجود میں آئی جس کے عہدہ داروں کی اکثریت کسی سیاسی جماعت کے رکن اور وفادار نہیں ہے لیکن اس تنظیم سے وابستہ ادیبوں پر پابندی بھی نہیں کہ وہ کسی سیاسی جماعت کی رکنیت اختیار نہ کریں۔اس تنظیم کا نہ کوئی باضابطہ دستور ہے اور نہ منشور البتہ' اس کے ادیبوں کی طرف سے ایک اعلانیہ ضرور شائع ہوتا ہے جس میں انسان دوستی'امن' خواہی کے وسیع تر نقطۂ نگاہ سے انسانیت کو درپیش مسائل کے بارے میں ادیبوں کے موقف کی وضاحت کی جاتی ہے''[1]

اس انجمن کو نئی جہتوں سے آشنا کرنے کی کامیاب سعی نوجوان ادیبوں نے کی ان میں انور عظیم' جوگندر پال'عقیل رضوی' رتن سنگھ' اقبال مجید' اجمل اجملی اور علی احمد فاطمی شامل ہیں۔اس انجمن کے صدر علی سردار جعفری اور جنرل سیکرٹری قمر رئیس تھے۔

---

[1] بحوالہ علی احمد فاطمی' ترقی پسند تحریک سفر در سفر (ادارہ نیا سفر الہ آباد'۲۰۰۶ء) ص ۱۴

انجمن ترقی پسند مصنفین نے چالیسویں سالگرہ کے موقع پر دہلی میں ۱۷ اور ۱۸اپریل ۱۹۷۶ء میں غالب اکیڈیمی میں ایک کانفرنس کا انعقاد کیا بقول قمر رئیس:

''۱۹۷۶ء میں ہم لوگوں نے دہلی میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا چالیس سالہ جشن منایا جس میں نوجوانوں کے ساتھ بزرگ ادیبوں میں حیات اللہ انصاری، اوپندر ناتھ اشک نے ذوق وشوق سے شرکت کی'' [۱]

اس کانفرنس میں جن ادیبوں نے شرکت کی ان میں عصمت چغتائی، علی سردار جعفری، حیات اللہ انصاری، ڈاکٹر محمد حسن، قرۃ العین حیدر، کشمیری لال ذاکر، سید محمد عقیل، علی احمد فاطمی، خلیق انجم، رفعت سروش، ڈاکٹر عنوان چستی اور ڈاکٹر قمر رئیس خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ مجلس صدارت میں قرۃ العین حیدر، عصمت چغتائی، علی سردار جعفری، سید محمد عقیل اور کیفی اعظمی تھے۔ پہلے اجلاس میں ڈاکٹر اجمل اجملی نے جنرل سیکرٹری کی رپورٹ پیش کی جس میں گذشتہ چالیس سال کا جائزہ لیا گیا تھا۔ اس رپورٹ پر بحث ومباحثہ بھی ہوا۔ سوالات بھی اٹھائے گئے اور علی سردار جعفری نے سوالات کے جوابات بھی دیئے۔

دوسرا اجلاس شام پانچ بجے شروع ہوا۔ اس کا موضوع ''ترقی پسند تنقید کے چالیس سال'' تھا۔ آنند نرائن ملا نے استقبالیہ خطبہ پیش کیا۔ اس جلسہ میں محمد حسن، شارب ردولوی اور قاضی عبدالستار نے اپنے مقالے پیش کیے اور بعض دلچسپ بحثیں بھی ہوگئیں۔

---

[۱] پروفیسر قمر رئیس، ''ترقی پسند ادب کے تناظرات'' مشمولہ بازیافت جشن زریں نمبر شعبۂ اردو کشمیر یونیورسٹی ص ۳۳۴

دوسرے دن کے پہلے جلسے میں تنظیمیں امور پر بحث ہوئی اور تجاویز پیش کی گئیں جن میں فلسطینی مجاہدین اور جنوبی افریقہ کی حمایت کی گئی اور ساتھ ہی ساتھ دوسرے سامراجی طاقتوں کی مخالفت بھی کی گئی۔ دوسری تجویز میں اردو زبان کو ان علاقوں میں سرکاری زبان کے درجہ کا مطالبہ کیا گیا جہاں اس کے بولنے والوں کی تعداد زیادہ ہے۔ ایک اور تجویز میں اردو کے ممتاز ترقی پسند مصنفین کی وفات پر تعزیت کا اظہار کیا گیا۔

دو پہر کے جلسہ کا موضوع ''ترقی پسند شاعری کے چالیس سال'' تھا اس میں ڈاکٹر صدیق الرحمٰن قدوائی نے غزل پر اور عمیق حنفی نے نظم پر مقالے پڑھے اور بحث بھی ہوگئی۔ جس میں فیض احمد فیض، غلام ربانی تاباں، مجروح، کوثر چاند پوری، اجمل اجملی اور ڈاکٹر عنوان چستی قابل ذکر ہیں۔

سمینار کے آخری جلسہ جو ''ترقی پسند نثری ادب کے چالیس سال'' پر تھا شام کو شروع ہوا اس جلسہ میں جن ادیبوں نے مقالے پڑھے ان میں ڈاکٹر ظفر احمد نظامی، سید ضمیر حسن، احمد جمال پاشا اور قمر رئیس شامل ہیں۔ اس کانفرنس میں عہدیداروں کا انتخاب بھی عمل میں لایا گیا۔ علی سردار جعفری کو انجمن کے صدر کے طور پر منتخب کیا گیا۔ قمر رئیس جنرل سیکرٹری اور مجلس صدارت میں کرشن چندر، رضیہ سجاد ظہیر، عصمت چغتائی، سہیل عظیم آبادی، غلام ربانی تاباں، ڈاکٹر محمد حسن اور کیفی اعظمی تھے۔ اس طرح سے یہ کانفرنس چالیس سالہ جشن کے طور پر منائی گئی۔ خوبیوں اور خامیوں پر تجزیہ کیا گیا اور ایک نئی قوت اور حرارت کے ساتھ آگے سفر کرنے اور بہتر ادب تخلیق کرنے کے وعدے کے ساتھ اختتام پذیر ہوگئی۔ قمر رئیس نے رسالہ آگہی نکالا۔ جس کے اداریوں سے اس عہد کی ادبی وسماجی

صورتوں کو بہتر طور پر سمجھا جا سکتا ہے۔

۱۹۸۰ء میں انجمن نے پریم چند کا صد سالہ جشن منایا جس کا موضوع ''پریم چند کی روایت اور جدید اردو افسانہ'' تھا۔ یہ دو روزہ سمینار تھا۔ یہ وہ دور تھا جب پریم چند کے بارے میں بعض جدید نقادوں کا یہ کہنا تھا کہ پریم چند کی وجہ سے اردو کے افسانوی ادب کو سب سے زیادہ نقصان پہنچا۔ اس لیے انجمن کی طرف سے پریم چند کی صدی منانا ایک مثبت قدم تھا۔ اس کانفرنس میں جو ادیب شامل ہوئے ان میں راجندر سنگھ بیدی، حیات اللہ انصاری، کوثر چاند پوری، جوگندر پال، اقبال متین، اقبال مجید، عبدالصمد وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ممتاز نقادوں میں ڈاکٹر سید محمد عقیل، ثریا حسین، وہاب اشرفی، اصغر علی انجینئر، ابن فرید، عتیق اللہ، علی احمد فاطمی وغیرہ شامل ہوئے۔

انجمن کی گولڈن جوبلی کانفرنس ۳، ۴ اگست ۱۹۸۵ء میں لندن میں منعقد ہوئی۔ قمر رئیس لکھتے ہیں:

> ''جولائی ۱۹۸۴ء میں لندن میں فیض احمد فیض پر ایک تین روزہ بین الاقوامی مذاکرہ ہوا۔ جس میں ہندوستان سے محمد حسن، شبیہ الحسن اور راقم الحروف نے شرکت کی۔ اس مذاکرہ کے بعد ۱۵ جولائی کو لندن میں سجاد ظہیر کی یاد میں ایک شام منائی گئی۔ ان تقریبات کے دوران ہی لندن میں اگلے برس انجمن ترقی پسند مصنفین کی گولڈن جوبلی کی تقریبات منانے کی تجویز زیرِ غور

آئی‘‘ [۱]

دراصل لندن میں مقیم بہت سے ترقی پسند ادیبوں کی یہ خواہش تھی کہ لندن میں انجمن قائم ہو اور ایک طویل عرصہ کے بعد فیض احمد فیض کی سخت کاوشوں سے لندن میں انجمن کی تشکیل ہوئی جس کے صدر فارغ بخاری اور جنرل سیکرٹری عاشور کاظمی منتخب ہو گئے ان کے جوش وخروش سے کام کرنے کے جذبے نے اور قمر رئیس کی حوصلہ افزائی کی وجہ سے گولڈن جوبلی کانفرنس کے انعقاد کا اعلان کیا گیا۔ بقول عاشور کاظمی:

’’۱۵ جولائی ۱۹۸۴ء کا دن لندن کانفرنس کے حوالے سے ایک یادگار دن ہے اس تاریخ کو ہم نے بیاد سجاد ظہیر ایک شام منائی تھی جس میں لکھنؤ یونیورسٹی کے پروفیسر شبیہ الحسن، جواہر لال نہرو یونیورسٹی کے ڈاکٹر محمد حسن، پاکستان کے ڈاکٹر ایوب مرزا اور دہلی یونیورسٹی کے پروفیسر قمر رئیس نے شرکت کی۔ اس دن میں صبح صبح ڈاکٹر قمر رئیس سے ملنے گیا تو میں نے ان سے ایک سوال کیا ’’قمر رئیس صاحب اگر ہم لندن میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی گولڈن جوبلی منائیں تو آپ ہماری کیا مدد کریں گے؟ ڈاکٹر قمر رئیس صوفے

---

[۱] پروفیسر قمر رئیس، ’’ترقی پسند ادب کے تناظرات‘‘ مشمولہ بازیافت جشن زریں نمبر شعبۂ اردو کشمیر یونیورسٹی ص ۳۳۶

پردراز تھے۔ میرے سوال پر اٹھ کر بیٹھ گئے ''بھئی واللہ ہمارے ذمہ جو خدمت ہوگئی ہم اسے پورا کریں گے''..... اور پھر جب میں نے فارغ بخاری، بخش لال پوری، جاوید حکیم قریشی اور رفقاء سے اس کا ذکر کیا تو سب نے یہی کہا کہ اسی شام کی تقریب میں اس کا اعلان کردیا جائے..... اور اسی شام لندن میں گولڈن جوبلی کے انعقاد کا اعلان ہوگیا'' [1]

اس طرح سے گولڈن جوبلی کانفرنس لندن کی ایک مشہور عمارت گریٹ لندن کونسل Great London Council کے ہال میں منعقد ہوئی اور اس کانفرنس میں تقریباً پانچ سو افراد شریک ہوئے جو لندن کے علاوہ روس، پاکستان اور ہندوستان وغیرہ سے آئے ہوئے تھے جن میں روس کے سخا چوف، انا سووارو، پاکستان کے سبط حسین، امین مغل، حمید اختر اور ہندوستان کے علی سردار جعفری، پروفیسر محمد حسن، پروفیسر سید محمد عقیل، پروفیسر وہاب اشرفی، ڈاکٹر شکیل الرحمٰن اور پروفیسر علی احمد فاطمی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

مجلس صدارت میں سبط حسن، کرتار سنگھ دگل، ایلن فیض اور رالف رسل تھے۔ ملک راج آنند اور پروفیسر قمر رئیس مہمان خصوصی کے طور پر تھے۔ استقبالیہ خطبہ فارغ بخاری نے پیش کیا۔ عاشور کاظمی نے ترقی پسند مصنفین کی اب تک کی کارروائیوں پر اپنی رپورٹ پیش کی۔ ملک راج آنند نے کانفرنس کی افتتاح کی۔ اس کے بعد بعض

---

[1] ترقی پسند ادب، مرتب ڈاکٹر قمر رئیس، سید عاشور کاظمی (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی ۲۰۱۱ء) ص ۱۴

لوگوں نے تقریریں بھی کیں جن میں انگریزی زبان کے معروف ادیبہ مسز سنتھیا رابرٹس برطانیہ کمیونسٹ پارٹی کے لیڈر اور رالف رسل شامل ہیں۔

دوسرے اجلاس کی صدارت میں صفدر میر، عبداللہ ملک، نسیم بھاٹیہ، اے سخاچوف، سید محمد عقیل شامل تھے۔اس اجلاس کی افتتاح سردار جعفری کی تقریر سے ہوئی اس کے بعد جن لوگوں نے مقالے پڑھے ان میں ڈاکٹر اعجاز علی، ڈاکٹر لطف الرحمٰن، ڈاکٹر فضل امام اور پروفیسر وہاب اشرفی شامل ہیں اس اجلاس کی خاص بات یہ ہے کہ وقت کی کمی کی وجہ سے صدارتی وفد نے کوئی تقریر نہیں کی اور نہ ہی بحث ومباحثہ ہوئے۔

تیسرے اجلاس کی مجلس صدارت میں پروفیسر محمد حسن، پروفیسر ساجد زیدی، اشفاق حسین اور فارغ بخاری تھے۔ یہ اجلاس خصوصی طور پر فیض اور سجاد ظہیر کے متعلق تھا۔جن ادیبوں نے اپنے مقالے پیش کیے ان میں ڈاکٹر شفیقہ فرحت، زہرہ نگاہ، اشفاق حسین، سید محمد عقیل وغیرہ شامل ہیں وقت کی کمی کی وجہ سے مباحثہ نہ ہوسکا۔اسی دوران بخش رائل پوری کے شعری مجموعے ''لہو کا خراج'' اور علی احمد فاطمی کے رسالے ''اندازے'' کی رسم اجراء کی گئی۔آخر پر عبداللہ ملک، سبط حسین اور پروفیسر محمد حسن نے اپنے اظہار خیالات کے ساتھ اجلاس کو اختتام تک پہنچایا۔اسی دن شام ایک مشاعرہ بھی ہوا۔جس میں خالد یوسف، باقر نقوی، حبیب حیدری، شاہد ملک، عاشور کاظمی اور ساقی فاروقی وغیرہ نے شرکت کی۔

دوسرے دن یعنی ۴ اگست ۱۹۸۵ء کا پہلا اجلاس ساڑھے دس بجے شروع ہوا۔مجلس صدارت پروفیسر نامور سنگھ، پروفیسر زاہدہ زیدی، پروفیسر ڈیوڈ میتھیوز اور حمید

اختر نے سنبھالی اور ڈاکٹر محمد حسن، عبداللہ ملک، علی احمد فاطمی، ڈاکٹر سخا چوف، ڈاکٹر کرن جیت سنگھ، پروفیسر شکیل الرحمٰن اور پروفیسر قدوائی نے مقالات پڑھے۔

اس دن کا دوسرا اجلاس تقریباً ساڑھے بارہ بجے شروع ہوا جس کی مجلس صدارت میں پروفیسر امین مغل، پروفیسر شکیل الرحمٰن، پروفیسر صدیق الرحمٰن اور رضا ہمدانی تھے۔ جن ادیبوں نے مقالے پڑھے ان میں محمود الحسن، شکیل الرحمٰن، ڈاکٹر ش۔ اختر، زاہدہ زیدی، فخر الزماں، احمد ہمدانی وغیرہ شامل تھے۔ ش۔ اختر جو کہ مارکسی ادیب ہیں نے تیسری دنیا کے مسائل پر روشنی ڈالی اور پاکستانی ادب اور سیاست کے ساتھ ساتھ ہندوستانی ادب اور سیاست کا جائزہ لیا بقول عاشور کاظمی:

> ''ڈاکٹر ش۔ اختر نے اپنے مقالے میں انڈونیشیا، ہندوستان، بنگلہ دیش، ویٹ نام، فلسطین، انقلاب ایران کے حوالے دیئے اور پاکستان کے حوالے سے کہا کہ پاکستان میں بھی جمہوری اقدار کی پامالی ہو رہی ہے وہاں انیس لاکھ افغان نو آباد کیے جا سکتے ہیں لیکن پانچ لاکھ بہاریوں کو قبول نہیں کیا جا سکتا۔ ان کے حق میں اسلامی ادب تخلیق کرنے والوں کی آواز سنائی دیتی ہے نہ پاکستان کے ترقی پسند ادیبوں کے لبوں کی جنبش ہوتی ہے'' [1]

ش۔ اختر کے اس مقالے کو پاکستانی ادیبوں نے اپنے ملک اور ذات پر حملہ سمجھا اور مشہور دانشور اور ادیب سبط حسین نے بیچ میں ہی مداخلت کر کے ش۔ اختر پر اعتراض کرتے

---

[1] ترقی پسند ادب، مرتب ڈاکٹر قمر رئیس سید عاشور کاظمی (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی ۲۰۱۱ء) ص ۳۷

ہوئے کہا:

''فاضل مقالہ نگار نے بار بار سوشلزم اور مارکسزم کا ذکر کیا ہے میں یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ ترقی پسند تحریک کے منشور میں اس کا کوئی ذکر نہیں۔ یہ ترقی پسند مصنفین کی انجمن ہے سوشلسٹ مصنفین کی انجمن نہیں میں مارکسٹ ہوں مگر اپنے خیالات کا اظہار ترقی پسند مصنفین کے حوالے سے کر رہا ہوں دوسری بات یہ ہے کہ ابھی پاکستان کے متعلق کچھ کہا گیا ہے ہم پاکستان میں رہتے ہیں ہمیں معلوم ہے وہاں کیا ہو رہا ہے کسی غیر ملک کے ادیب کو یہ حق نہیں پہنچتا کہ وہ ہماری اندرونی دشواریوں کا ذکر کرے اگر کسی کو کچھ کہنا ہے تو پاکستان آکر بات کرے''[1]

اس واقعہ نے ادیبوں کو دو حصوں میں تقسیم کیا اور ہنگامی صورت حال پیدا کر دی اور سنجیدہ لوگوں نے سبط حسین کی مخالفت کی۔ کیونکہ انہوں نے اصول اور ترتیب کے خلاف بیچ میں ہی مداخلت کر دی تھی۔ یہاں تک کہ سبط حسین اسٹیج سے واپس آ گئے اور معاملہ سرد پڑا اور پروفیسر علی احمد فاطمی نے زاہدہ زیدی کو مائیک پر بلایا اور سلسلہ پھر سے ترتیب کے ساتھ آگے بڑھ گیا اور پروفیسر نامور سنگھ جو ہندی کے واحد نمائندہ تھے نے متوازن تقریر کی۔

آخری اجلاس شام ساڑھے تین بجے شروع ہوا۔ مجلس صدارت میں علی سردار جعفری، پروفیسر صفدر، ڈاکٹر ش۔اختر اور ملک راج آنند تھے۔ اس اجلاس میں سب سے

---

[1] ترقی پسند ادب، مرتب ڈاکٹر قمر رئیس سید عاشور کاظمی (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی ۲۰۱۱ء) ص ۳۷

پہلے پروفیسر قمر رئیس اسٹیج پر آئے اور کہا کہ آج کی بین الاقوامی کانفرنس سے انجمن ترقی پسند مصنفین کا ایک نیا سفر شروع ہو رہا ہے اس کے لیے میں آپ سب حضرات کو مبارک باد پیش کرتا ہوں اور علی سردار جعفری اور پروفیسر صفدر میر نے اب تک کی ساری کارروائی کا احاطہ کیا۔ پروفیسر قمر رئیس صاحب نے اس بات کی طرف بھی اشارہ کیا کہ آج سے پچاس سال پہلے انجمن کا جو دستور العمل بنا تھا اس پر بھی ملک راج آنند نے دستخط کیے تھے اور آج پچاس سال بعد لندن ہی سے جو اعلان نامہ جاری ہوگا وہ بھی ڈاکٹر ملک راج آنند ہی پیش کریں گے اور ڈاکٹر ملک راج آنند نے منظور شدہ اعلان نامہ ایک بار پھر پیش کیا اور عاشور کاظمی کے اظہارِ تشکر کے ساتھ یہ کانفرنس اختتام کو پہنچی اس کانفرنس میں جو اعلان نامہ پیش کیا گیا وہ حسب ذیل ہے:

> ''ہم اہل قلم جو ترقی پسند تحریک کا جشن زریں منانے لندن میں جمع ہیں اعلان کرتے ہیں کہ ہمارے نزدیک ادب سماجی تبدیلی کا مؤثر ذریعہ ہے اور صرف کمٹمنٹ ہی ہمارے وجود کو انسان اور ادیب کی حیثیت سے مستند کرتا ہے فنی تخلیق اگر زندگی کے مسائل اور احترام سے مبرا ہو ایسے تصورات کی اشاعت کرے جو انسانی فلاح اور ترقی کے دروازے بند کر دئے تو وہ زندگی اور فن کی اعلیٰ قدروں سے عاری اور بے مقصد ہوتی ہے۔ ہم اس امر پر یقین رکھتے ہیں کہ سماجی شعور سے عاری ادب اور فنون لطیفہ کے تمام تصورات نہ صرف غیر ذمہ دارانہ ہیں بلکہ ایسے تمام رجحانات اور تصورات انسانی تمدن اور تاریخ کی غلط تاویل کا نتیجہ ہیں ہم مواد اور موضوع پر فارم اور

تکنیک کی برتری کے تصورات کو رد کرتے ہیں ۔ہماری نظر میں زبان کے وسائل، فارم، تکنیک اور بامعنی روایت کا تخلیقی استعمال ادیب کی فن کارانہ ذمہ داری ہے۔

ہمارا یقین ہے کہ ادب آرٹ اوروہ سب کچھ جو مقدس، خوبصورت اور بامعنی ہے اس کی تخلیق امن اور آزادی کے ماحول میں ہی ممکن ہے ہمارا عقیدہ ہے کہ اہل قلم کے بنیادی انسانی حقوق کی پامالی اہم اور ذمہ دارانہ تخلیق کے منافی ہے۔

ہم اس حقیقت سے آگاہ ہیں کہ ہمیں اس صدی کے جس سب سے بڑے چیلنج کا سامنا ہیوہ ہے بنی نوع انسان اور رہمارے اس کرہ ارض کی مکمل تباہی اور تاراجی کا خطرہ، جو نیوکلیائی بموں کے انبار سے آگے بڑھ کر سٹاروار کے اصلحہ کی ایجادات کی صورت میں خوفناک حقیقت بنتا جارہا ہے لہٰذا ہماری بنیادی ذمہ داری ہے کہ ہم بنی نوع انسان اور اس کی آنے والی نسلوں کو ہلاکت سے بچانے کے لیے تمام امکانی ذرائع کو بروئے کار لائیں۔

ہم سمجھتے ہیں کہ مفاد پرستوں کے ہاتھوں اطلاع رسانی اور میڈیا کے وسائل کا بے جا اور گمراہ کن استعمال ادب کی نشو ونما کے منافی ہے۔

ہم بنیاد پرستی کو خواہ وہ کسی بھی شکل میں ہو رد کرتے ہیں ہم یقین رکھتے ہیں کہ ساری زبانیں اور ثقافتیں قابل احترام ہیں اور

کسی بھی زبان اور ثقافت کو ہر قسم کے تعصّبات اور امتیازات سے آزاد بڑھنے اور ترقی کرنے کا یکساں حق حاصل ہے۔ ہم اس پر بھی یقین رکھتے ہیں کہ ادب ناقابل تقسیم ہے اور ہر زبان کا علمی و ادبی سرمایہ عالمی ادب کا حصہ ہے۔

ہم تہذیب وثقافت کے کارکن' عوام کے ساتھ ہیں ہم انسانی وقار اور انصاف کے لیے سرفروشانہ جدوجہد کرنے والے ان کروڑوں مظلوم اور محنت کش انسانوں کا ساتھ دینے کا عہد کرتے ہیں جو امن' سلامتی' ترقی اور اپنی قومی' سماجی اور ثقافتی آزادی کے لیے نبرد آزما ہیں۔

ہم دنیا کے دوسرے ممالک کے اہل قلم اور دانشوروں کے ساتھ اتحاد اور یگانگت کا اعلان کرتے ہیں ہم پوری دنیا کو اپنی بستی سمجھتے ہیں ہماری خواہش ہے کہ تیسری دنیا کے باشعور عوام اور دانشور باہمی طور پر اور قریب آئیں۔ ایشیاء اور افریقہ کے تخلیق کاروں کے ساتھ ہماری ہم آہنگی نے لاطینی امریکہ میں اپنے ہم عصر اہل قلم کے ساتھ ہمارے تعلقات کے امکانات روشن کر دیئے ہیں اور توقع ہے کہ باہمی تبادلوں کے ذریعہ مشرق کا ادبی وثقافتی ورثہ مغرب تک پھیل جائے گا۔

ہم اپنے عہد کی ان تمام پیش رو ہستیوں سے مکمل اتحاد کا اعلان کرتے ہیں جو بنی نوع انسان کی نجات کی جدوجہد' قوموں کے

درمیان جذبۂ اخوت کی اشاعت اور آلودگی سے پاک پانی، ہوا اور فضا میں انسان کے زندہ رہنے کی بنیادی حقوق کی علامت ہیں ہم اپنے عہد کا ایک بار پھر اعادہ کرتے ہیں کہ مستقبل میں ہماری ساری سرگرمیاں انسانی دوستی کے اس لازوال جذبہ سے مربوط رہیں گی جسے دنیا کے پیش رو باشعور عوام اور دانشور ہماری طرح عزیز رکھتے ہیں'' [1]

یہ جشن زریں لندن کے ساتھ ساتھ ہندوستان کے کئی شہروں میں بھی منایا گیا ان میں ممبئی، الہ آباد، لکھنؤ، جے پور، حیدرآباد اور مالیگاؤں وغیرہ شامل ہیں ان کانفرنسوں میں نوجوان ادباء نے خاص طور پر حصہ لیا۔

دہلی میں ایک سہ روزہ کانفرنس ۲ سے ۴ مارچ ۱۹۹۰ء میں منعقد ہوئی۔ جس کا افتتاح اندر کمار گجرال نے کیا۔ اس کانفرنس میں لندن کے عاشور کاظمی، پاکستان کے مشہور ادیب شوکت صدیقی اور ماسکو کی اسکالر میلا وسیلیو نے بھی شرکت کی۔ اپریل ۱۹۹۲ء میں ایک سہ روزہ سمینار جوش ملیح آبادی پر منعقد کیا گیا اور ۲۸ جولائی ۱۹۹۴ء کو سویت یونین کے انہدام اور اس کے اثرات پر ایک اہم نظریاتی سمینار بھی منعقد کیا گیا جس میں طویل بحث و مباحثہ کے بعد مارکسزم کو مکمل اور جامع فلسفہ قرار دیا گیا۔ اس کے بعد ۱۹۹۵ء میں حیدرآباد میں ایک یادگار کانفرنس کا انعقاد ہوا۔ جس کے بارے میں قمر رئیس لکھتے ہیں:

---

[1] ترقی پسند ادب، دستاویزات، (گولڈن جوبلی کانفرنس، کراچی ۱۹۸۶ء) ص ۱۹۵

''مارچ ۱۹۹۵ء میں ہماری انجمن کی ایک بڑی اور یادگار کانفرنس حیدرآباد میں ہوئی۔ اس سہ روزہ کانفرنس میں سویت یونین کے انہدام ملک کے سیاسی عدم استحکام' اردو زبان کی کسمپرسی سے اردو ادیبوں میں پیدا ہونے والی بے دلی او راضمحلال اور ترقی پسند ادیبوں کے سامنے آنے والے نئے سوال' ان سب پر کھل کر گفتگو ہوئی۔ کچھ حلقوں کی طرف زور ڈالا گیا کہ ہماری انجمن کا الحاق کمیونسٹ پارٹی کی تنظیموں سے ہوجائے جس کی ہمیشہ کی طرح راقم الحروف نے شدید مخالفت کی۔ سردار جعفری اور دوسرے شرکاء نے بھی میری تائید کی اس اجتماع میں کیفی اعظمی' جوگندر پال' رتن سنگھ' ساجدہ زیدی' جگن ناتھ آزاد' جیلانی بانو' عقیل رضوی' ندا فاضلی' شاداب ردولوی' ش۔ اختر' راج بہادر گوڑ' مغنی تبسم' راشد آزاد' مجتبیٰ حسین' سیدہ جعفر' خالد علوی اور ان گنت نوجوان ادیبوں نے شرکت کی۔ اس کانفرنس میں جوگندر پال کو انجمن کا صدر اور قمر رئیس کو جنرل سیکرٹری چنا گیا'' [1]

ترقی پسند مصنفین کی تحریک کے لیے جہاں ایک طرف قومی اور بین الاقوامی سطح پر سیاسی' سماجی اور معاشی حالات نے فضا سازگار بنائی وہیں اس عہد کے ادباء اور شعراء کی

---

[1] پروفیسر قمر رئیس' ''ترقی پسند ادب کے تناظرات'' مشمولہ بازیافت جشن زریں نمبر شعبۂ اردو کشمیر یونیورسٹی ص ۳۳۹۔۳۴۰

شعوری کوششوں نے بھی اس کے قیام اور فروغ میں اہم رول ادا کیا۔ بقول پروفیسر قمر رئیس:

''ترقی پسند ادیبوں نے صرف عوامی زندگی سے تعلق استوار نہیں کیا بلکہ انہوں نے ادب کو زمین کی چھاتی سے لگ کر چلنا اور عوام کی جدوجہد کو ہم قدم ہونا سکھایا۔ انہوں نے لوک ادب کی روایات سے فیض اٹھایا۔ ان کی تحریریں بیسویں صدی کی طبقاتی کشمکش اور فکری و نظریاتی آویزشوں کا بڑا شفاف آئینہ بنیں۔ ترقی پسند ادیبوں نے استحصال محکومی اور ظلمت پرستی کے ہر مظہر کے خلاف اور جبر و بیداد کی ہر طاقت کے خلاف برہمی اور مزاحمت کے جذبہ کو عام کیا۔ ان ادیبوں نے کم وبیش ہر دور میں بنی نوع انسان کی آزادی' اس کے حقوق او روقار کے دفاع میں سماجی انصاف کا پرچم بلند رکھا۔ یہی نہیں انہوں نے نوآبادیاتی نظام کے اثرات اور مغربی فکر وادب کی لایعنی تحریکوں سے بھی ادب کو محفوظ رکھنے کی مہم چلائی'' [۱]

انجمن ترقی پسند مصنفین کی تحریک کی تاریخ کا جائزہ اس حقیقت کو واضح کرتا ہے کہ اس تحریک کا ارتقاء ایک فطری تقاضا تھا کیونکہ ادب کا تعلق زندگی کے حقائق کے ساتھ ہوتا ہے یہ زندگی سے غذا حاصل کرتا ہے اور سماجی حالات کے ساتھ ساتھ اس کا سفر بھی جاری رہتا ہے اور اثرات قبول کرتا ہے۔ سماجی ومعاشی نظام میں تغیرات ادبی رجحانات ومیلانات میں بھی تغیر وتبدل پیدا کرتا ہے۔

---

[۱] پروفیسر قمر رئیس' ترقی پسند ادب کے تناظرات مشمولہ بازیافت جشن زریں نمبر شعبۂ اردو کشمیر یونیورسٹی ص ۳۴۳

ترقی پسند تحریک کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے ادب کو ''ادب برائے ادب'' کے حصار سے باہر نکال کر زندگی کا ترجمان بنادیا اور اجتماعی طور پر مسائل حیات کو اپنا مطمح نظر بنایا۔ ادب کو مقصدیت اور افادیت کا آلہ بنایا اور یہ ثابت کیا کہ تخلیق صرف حظہ یا لطف کے لیے ہی نہیں ہوتی بلکہ ادیب و شاعر اپنے علم و دانش سے عوام کی رہنمائی بھی کر سکتے ہیں اور ظلم کے خلاف مزاحمت بھی لیکن بعض لوگوں نے اس تحریک پر الزام لگایا کہ یہ اشتراکیت کی نقیب ہے جو سراسر بے بنیاد ہے جب کہ حق یہ ہے کہ یہ تحریک اشتراکیت سے متاثر ضرور تھی مگر اس کا نصب العین کبھی بھی اشتراکی انقلاب پیدا کرنا نہیں تھا اور انجمن ترقی پسند مصنفین کے منشور میں کہیں نہیں ہے کہ انجمن کمیونسٹ پارٹی کے مقرر کردہ اصولوں پر چلے گی۔ یہ ادیب کا ذاتی معاملہ ہے کہ وہ کون سا سیاسی نظریہ رکھتا ہے اور ادیب پر کوئی لیبل چسپاں کرنا اخلاق کے خلاف ہے۔ جیسا کہ ۱۹۴۹ء کی بھیمڑی کانفرنس میں واضح ہوا کہ جب انجمن کو کمیونسٹ پارٹی سے جوڑنے کی کوشش کی گئی تو تنظیم و تحریک بکھر گئی اور مجبوراً ۱۹۵۳ء کی چھٹی کل ہند کانفرنس میں بھیمڑی کانفرنس کے منشور کو رد کر دیا گیا۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ تحریک کے بانیوں میں سے بعض اشتراکیت کے حامی تھے مگر انہوں نے کبھی بھی انجمن ترقی پسند مصنفین کو اپنے نظریہ سے مرعوب یا متاثر نہیں کیا۔ بھیمڑی کانفرنس کے منشور کو چھوڑ دیا جائے تو کہیں بھی انجمن کے دستور میں یہ بات نظر نہیں آتی کہ صرف اشتراکی خیال رکھنے والے ہی انجمن کے ممبر بن سکتے ہیں۔ اس سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ تحریک کی شروعات میں انجمن کے اغراض و مقاصد صرف وطنی آزادی، جمہوریت پسندی اور رفرسودہ سماج میں تبدیلی لانے کی کوشش تھی۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اس وقت انسانیت، محبت، اخوت اور مساوات کے لیے اشتراکی نقطہ نظر کو اپنانا ضروری تھا جس وجہ

سے انجمن پر کمیونسٹ نواز ہونے کا الزام لگا۔ ترقی پسندوں پر یہ الزام بھی عائد کیا گیا کہ یہ لوگ مقصدیت کو فن پر فوقیت دیتے ہیں' ادب میں نعرہ بازی کرتے ہیں اور فوقیت دیتے ہیں' ادب میں نعرہ بازی کرتے ہیں اور کلاسیکی ادب کو رجعت پرستانہ ثابت کرتے ہوئے اسے اچھے ادب کے زمرے سے خارج کرتے ہیں۔ حتیٰ کہ ان الزامات کو حتمی طور پر بے بنیاد نہیں قرار دیا جاسکتا بلکہ حق تو یہ ہے پوری طرح یہ نہ سہی مگر جزوی طور پر یہ باتیں ترقی پسندوں میں پائی جاتی تھیں اور کچھ مخالفین کی اڑائی ہوئی تھیں۔

جب ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا اس وقت نہ صرف ہندوستان بلکہ تما دنیا میں افراتفری کا ماحول تھا کہیں پر فاشزم کا قہر تھا تو کہیں پر انگریزی حکمرانوں کا۔ اس کے علاوہ سماجی و اقتصادی انتشار نے انسانی قدروں کو پامال کر دیا تھا۔ ایسے میں ہر ادیب' دانشور' شاعر اس فکر میں تھے کہ کوئی ایسا پلیٹ فارم ملے جس پر جمع ہو کر ان حالات کا مقابلہ کیا جائے۔ یہی وجہ ہے کہ جو اعلان نامہ سجاد ظہیر نے لندن سے بھیجا اسے ہاتھوں ہاتھ لیا گیا اور بزرگ اور سنجیدہ ادیبوں نے اس کے ساتھ اتفاق کیا جن میں پریم چند' مولوی عبدالحق' جوش ملیح آبادی' رابندر ناتھ ٹیگور' نیاز فتح پوری وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

ترقی پسند تحریک اپنے فکر و شعور' افادیت و مقصدیت اور زندگی کی ترجمانی کی بدولت ہندوستان کی تقریباً تمام زبانوں میں مصروف و مقبول ہوگئی۔ ہندوستان کی تقریباً تمام زبانوں میں مصروف و مقبول ہوگئی۔ ہندوستان کے سیاسی اور سماجی حالات نے عوام کو اس کے نزدیک کیا اور ترقی پسند مصنفین نے اپنی ذمہ داری بخوبی انجام دیا۔ انہوں نے اپنی تخلیقات میں عوامی زندگی کے مسائل کو مؤثر طریقے سے پیش کیا۔ یہ تحریک اگرچہ سیاست سے بھی وابستہ تھی لیکن ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ ایسے عیوب کے باوجود انجمن

ترقی پسند مصنفین نے ہندوستانی سماج اور ہندوستانی فکر وشعور کو ایک نئی سمت عطا کی۔ اس کے زیر اثر ہمارا ادب ہماری زندگی کے ساتھ جڑ گیا۔ ہمارے ارد گرد کے واقعات دوسروں کی مصیبت وتکالیف' غریبوں اور کمزوروں کی مجبوریاں' مظلوموں پر استحصال کی حقیقی تصویریں سامنے آ گئیں۔ مجموعی طور پر ترقی پسند تحریک کا بغور جائزہ لینے سے یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ اس تحریک نے ہندوستانی زندگی کو جلا بخشی اور ادب کو ایک بہتر سمت کی طرف مائل کر دیا۔

باب چہارم

مارکسزم اور اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک

الف) ترقی پسند شاعری اور مارکسزم

ب) ترقی پسند فکشن اور مارکسزم

ج) ترقی پسند تنقید اور مارکسزم

ترقی پسند شاعری اور مارکسزم:

اردو میں ترقی پسند تحریک ان چند ہندوستانی نوجوانوں کی کوششوں کا نتیجہ ہے جو لندن میں زیر تعلیم اور اشتراکیت سے متاثر تھے اور یورپ میں احتجاج کرنے والی قوتوں سے بھی شدید طور پر اثر قبول کر رہے تھے۔ یہ نوجوان کارل مارکس کے فلسفے میں روز افزوں زیادہ دلچسپی لینے لگے۔ مارکس ادب میں حقائق کو اہم قرار دیتا ہے۔ جس کی پہلی بنیاد عوامی اور اجتماعی زندگی کی ترجمانی پر رکھی گئی یعنی ادب اجتماع یا عوام کا ترجمان ہونا چاہیے اور ادیب کی تخلیق ایک مخصوص اور واضح سماجی مقصد کے ماتحت عمل میں آئے، جو سوشلزم ہے چونکہ اشتراکیت افراد کی جداگانہ شخصیت کی قائل نہیں، اس لیے ادیب یا شاعر کی انفرادیت اور ذاتی احساس کی ادب میں گنجائش نہیں، اس لیے بھی کہ شاعر یا ادیب اپنی تخلیقات کے لیے عوام ہی کے مرہون منت ہوتے ہیں جس زبان میں وہ تخلیق کرتے ہیں وہ عوام ہی کی پیداوار ہوتی ہے۔ جن تشبیہات اور استعارات سے وہ اپنی تخلیق کو سنوارتے ہیں وہ بھی سماجی زندگی ہی سے ملتے ہیں اور موضوعات اور کردار بھی عام زندگی کے ہوتے ہیں۔ لیکن

اس کا یہ مطلب بالکل بھی نہیں ہے کہ ادب کی تخلیق میں ادیب کی انفرادیت کی کوئی اہمیت نہیں۔ مجنون گورکھپوری ادیب کی انفرادیت پر زور دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''جب تک انسان، انسان ہے اس وقت تک اس کے اندر انفرادیت باقی رہے گی اور کوئی اشتراکی یا انفرادی دستور العمل اس کو ایک دم فنا نہیں کر سکتا'' [1]

اس ضمن میں آل احمد سرور بھی اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''میں ان لوگوں میں نہیں ہوں جو شاعر و ادیب کی انفرادیت کو ختم کر دینا چاہتے ہیں۔ مختلف شاعروں اور ادیبوں کو مختلف صلاحیتیں ملتی ہیں۔ انہیں ان سے اپنے طور پر کام لینا چاہئے اپنے مزاج، تجربے اور مخصوص و منفرد حیاتی شعور کو کیسے جھٹلایا جا سکتا ہے۔ مگر انصاف کی بات یہ ہے کہ ہمیں اس انفرادیت کو برقرار رکھنے کے لیے ماحول او راس کی ضروریات سے بے نیاز ہونے کی ضرورت نہیں'' [2]

اردو کا ترقی پسند شعری سرمایہ اگر چہ ایک طرف مارکس اور اس کے مقلدین اینگلز اور لینن کے تصورات کا عکس پیش کرتا رہا لیکن دوسری طرف عالمی شہرت یافتہ ان مارکسی

---

[1] مجنون گورکھپوری، ادب اور زندگی (دانش محل لکھنؤ، ۱۹۴۴ء) ص ۵۹

[2] آل احمد سرور، نئے اور پرانے چراغ (ادارۂ فروغ لکھنؤ) ص ۳۷۷

نقادوں سے بھی متاثر رہا جن کے خیالات ایک جیسے نہیں۔ایک مدت تک ایسے کئی نام ایک ہی صف میں رکھے گئے لیکن وقت کے ہاتھوں نے ان کے چہرے کی دھول کو ہٹا کر ان کی اصل صورت کو صاف کر کے منظر عام پر لایا۔ٹراسکی نے اس کا اظہار کیا تھا کہ فنی تخلیقات میں حقائق بدلتے رہتے ہیں اور فنی نکات اور رموز کے اپنے قوانین ہیں۔جن تخلیقات کو اشتراکی ادب کا نام دیا جاتا ہے، ان میں یہ صورت اور بھی واضح ہو کر سامنے آتی ہے گویا ناول کے متعلق یہ کہا جاسکتا ہے کہ حقیقت نگاری دراصل سماجی سچائیوں سے آنکھ لڑانے کی کوشش کرتی رہی ہے اور جن کا تعلق خواص سے زیادہ عوام سے رہا۔لیکن یہ سچائی بہت دور تک شاعری میں نظر نہیں آتی۔ بریخت جو اعلیٰ درجے کے مارکسی نقادوں میں شمار کیا جاتا ہے، واضح کیا کہ ہر عہد کی سچائیاں مختلف ہوتی ہیں۔یہی وجہ ہے کہ انہوں نے بالزک اور ٹالسٹائی کی ادبی تخلیقات کو ادب کی سچائیوں سے تھوڑا بہت الگ کیا ہے۔اس لیے کوئی بھی فارمولا چاہیے وہ مارکسی ہی کیوں نہ ہو ہمیشہ ایک ہی طرح کی سچائیوں کو پیش نہیں کرسکتا۔

ان کے علاوہ مارکسی جمالیات کا ایک اسکول جو ''فرینکفرٹ دبستان'' کے نام سے جانا جاتا ہے کی بنیاد ۱۹۲۳ء میں ڈالی گئی اور فرینکفرٹ یونیورسٹی سے وابستہ کیا گیا۔نازی عہد میں یہ ادارہ نیو یارک منتقل کیا گیا۔اس اسکول کے ساتھ کئی قابل قدر نام وابستہ تھے جن میں تھیوڈؔ وراڈارنوؔ، میکسؔ ہارخمیر اور ہربرٹ مارؔکیوز کے نام اہم ہیں۔اڈارنوؔ نے صاف اعلان کیا کہ ادب کا تعلق سچائیوں سے ہے ہی نہیں اس کے علاوہ انہوں نے یہ تاثر بھی دیا کہ جو ادب سچائیوں سے جتنا دور ہوگا وہ اتنا ہی زیادہ ادبیت کا حامل ہوگا۔حالانکہ وہ اپنے تصورات کو مارکسی اصول کا پرتو مانتا ہے۔ان کا یہ کہنا بھی ہے کہ حقیقتوں کا اظہار

بالواسطہ ہوسکتا ہے۔

''والٹر بنجمن'' ایک اور اہم نام ہیں ۔ یہ مارکسی کلچر کے دلدادہ ہیں ۔انہوں نے ذرائع ابلاغ کو عوامی کلچر سے جوڑ کر حقائق کا پروردہ قرار دیا۔ان کے مطابق ذرائع ابلاغ ہی سیاسی آزادی بخش سکتے ہیں اور فن وادب اسے محدود کر سکتے ہیں۔ یہ ادب سے سماجی اور معاشی صورت پیش کرنے کا تقاضا کرتے تھے۔ان کا مضمون "The work of art in the age of Mechanical Reproduction" خاص معروف ہے۔جس میں یہ ٹیکنالوجی کی بہت سی باتیں مارکسی حوالے سے پیش کرتے ہیں۔

لوسین گولڈ مان کا ذکر بھی یہاں اہمیت کا حامل ہے ۔ان کی ایک اصطلاح "Homology" خاص مشہور ہے جس کا تعلق دراصل نیچرل سائنس سے ہے ۔انہوں نے اپنی مشہور تصنیف "The Hidden God" میں اپنے تصور کو مچھلیوں کے کسی ایک حصے سے واضح کیا ہے کہ اس کے سارے حصے ایک دوسرے سے اٹوٹ رشتہ رکھتے ہیں۔ گویا گولڈ مان ادب میں تصورات اور سماجی طبقات کو ان کی ایک شکل میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ان کے مطابق یہ کل محض کسی ایک انسان کی دین نہیں بلکہ متون کا ایک سلسلہ ہے جو ایک دوسرے سے قیمتی رشتہ رکھتے ہیں ۔انہوں نے اپنے عہد کی تخلیقات کو بھی اسی تناظر میں دیکھا اور ان کا رشتہ دوسرے سوشلسٹ گروپ سے جوڑنے کی سعی کی ہے۔

لوئی التھو ایک ااور اہم نام ہیں یہ ادب کو انسانی افکار و خیالات سے الگ نہیں کرتے بلکہ اسے ناگزیر قرار دیتے ہیں۔انہوں نے ادب کو نفسیاتی طور بھی کسی سماج کے افکار و خیالات کا وصف خاص قرار دیا ہے۔

کرسٹوفر ریسنٹ کاڈویل ایک ہمہ جہت شخصیت کے طور پر پہچانے جاتے ہیں۔ یہ

کئی حیثیتوں سے جیسے صحافی، ناول نگار اور ایک انجینئر کے طور پر بھی جانے جاتے ہیں۔ جن لوگوں سے یہ سب سے زیادہ متاثر ہوئے وہ مارکس، اینگلز اور لینن ہیں۔ یہ کمیونسٹ پارٹی کے ایک فعال ممبر بھی رہے ہیں۔ انہوں نے بہت سی کتابیں تصنیف کی ہیں۔ لیکن "Illusion and Reality" کے اردو ادب کے لہجے او رتنقید پرسب سے زیادہ اثرات مرتب ہوئے۔ انہوں نے مارکس کے فنی تصور کو واضح کرنے کی سعی کی ہے۔

یہاں ٹیری ایگلٹن کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے وہ بنیادی طور پر مارکسٹ ہیں۔ یہ "Ideology" کو حقیقت کا ایک رخ تصور کرتے ہیں لیکن ساتھ میں یہ تسلیم کرتے ہیں کہ اسے محض اسی حد تک نہیں دیکھنا چاہیے بلکہ تمام جہات انسانیت کا حصہ ہیں اور ادباء کا بھی۔

اس مختصر جائزہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ وقت اور حالات کے تحت مارکسی توجیہات نئی شکل میں سامنے آتی رہیں ہیں یعنی آج بھی مارکسی فلسفے کی کئی تعبیریں شکل پذیر ہوتی رہیں ہیں جس سے ادب کے نئے رخ متعین ہوتے رہے ہیں۔ اس سلسلے میں محمد حسن اپنی کتاب ''مشرق و مغرب میں تنقیدی تصورات کی تاریخ'' میں لکھتے ہیں:

''ٹیری ایگلٹن نے ایلیٹ کی نظم ویسٹ لینڈ کی مثال دیتے ہوئے لکھا ہے:

All the elements (the author's class position ideological forms and their relations to literary forms, Spirituality and Philosophy, Techniques of Literary

Production aesthetic theory, are directly relevant) to the base/structure model, what Marxist criticism looks for is the unique conjecture of these elements which we know as the Waste Land" (It) can indeed be explained as a poem which sprigs from a crisis of bourgeoisies ideology, but it has no simple correspondence with that crisis or with the political and economic conditions, which produce it.

لینن کی نظریہ عکاسی(Theory of Reflection) کو اسی نقطۂ نظر سے سمجھنا زیادہ مفید ہوگا۔

ٹالسٹائے کو لینن نے انقلاب روس کا آئینہ قرار دیا لیکن اس سے مراد یہ نہیں تھا کہ انقلاب روس کے واقعات کی عکاسی' ٹالسٹائے کے ناولوں میں جوں کی توں ہوئی ہے بلکہ مراد یہ تھا کہ انقلاب روس کو جنم دینے والے تہذیبی اور فکری تصادم کی عکاسی ٹالسٹائی کے یہاں نظر آتی ہے۔ ان معنوں میں ادب میں سماج کی عکاسی اور سماجی واقعات کا وقوف اور تعبیر عام وقوف اور عکاسی سے مختلف ہوتی ہے...... مارکس' اینگلز اور لینن کے 'Typicality' والے تصور

کو بھی اس پس منظر میں سمجھا جا سکتا ہے۔اینگلز نے لکھا ہے کہ
نمائندہ 'Typical' حالات میں نمائندہ Typical کرداروں کی
صداقت سے پیش کرنا حقیقت نگاری میں لازمی ہے۔مارکسیت
نے ''حقیقت کے مرکزی پہلوؤں'' پر زور دیا ہے۔لینن نے
ترگنیف' ٹالسٹائے اور چیخوف کے سلسلے میں کرداروں اور صورت
حال کی اسی سماجی طور پر نمائندہ ہونے پر زور دیا ہے۔اس نمائندہ
حیثیت سے لینن کی مراد یہی ہے کہ ادب اپنے دور کے اس
مرکزی تضاد کو کسی حد تک ادا کرتا ہے جو جذباتی نقطۂ نظر سے
ارتقاء کا وسیلہ ہے اور یہ مرکزی تضاد چونکہ طبقوں کے درمیان
ہوتا ہے۔لہٰذا مختصراً کہا جا سکتا ہے کہ نمائندہ پن سے محض مراد
ہے کسی دور کے مرکزی طبقاتی کشمکش کی آئینہ داری جو ادب اپنے
دور کی اس کلیدی کشمکش سے جتنا قریب ہوگا وہ اتنا ہی بہتر طور
اپنے دور کا نمائندہ Typical کہا جائے گا'' [1]

مذکورہ وضاحتوں سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مارکس کا خالص مادی تصور اسے دوسرے ادباء سے الگ نہیں کرتا۔ان کی بعض آراء جو شعر و ادب کے سلسلے میں ہیں کسی کو بھی حیرت میں ڈال سکتی ہیں۔پروفیسر وہاب اشرفی لکھتے ہیں:

---

[1] محمد حسن' مشرق و مغرب میں تنقیدی تصورات کی تاریخ (ترقی اردو بیورو نئی دہلی ۱۹۹۰ء) ص ۳۳۷۔۳۳۸

شعروادب کے باب میں ان مفکروں کے خیالات کا سرسری جائزہ لوں جو سماجی واشتراکی ادب کی تخلیق وتنقید میں مادی توجہات کا پس منظر بنے ہیں اس ضمن میں اڈمنڈ ولسن کے معروف اور گراں قدر مضمون ''مارکسزم اینڈ لٹریچر'' مطبوعہ ٹرپل تھینکرس سے چند اقتباسات درج کیے جاتے ہیں۔

''.......اپنے پیروں کے برخلاف مارکس اور اینگلز نے کبھی بھی یہ کوشش نہیں کی کہ فن کی حقیقت کے لیے کوئی سماجی فارمولا مرتب کیا جائے.......''

''وہ دونوں (مارکس اور اینگلز) اپنی جوانی میں شاعر بننا چاہتے تھے۔ کسی تخیلی تخلیق کی طرف سب سے پہلے اس کے فنی امتیازات کا باعث رجوع ہوتے تھے۔ Eugenesue جیسے معمولی ادیب کا مذاق اڑا سکتے تھے''۔ (حالانکہ وہ غریبوں اور مفلسوں پر لکھتا تھا)

''مارکس کی بیٹی بتاتی ہے کہ اس کا باپ Heine کو پسند کرتا تھا گو کہ مارکس کو ہین کے سیاسی نقائص کی تفصیلی خبر تھی۔ وہ کہا کرتا تھا کہ شعراء اوریجنل ہوتے ہیں' انہیں پرکھنے کے لیے وہ معیار نہیں قائم کرنے چاہیے جو معمولی اشخاص کی پرکھ میں معاون ہو سکتے ہیں''۔

مارکس اور اینگلز کے یہ خصائص نہیں تھے کہ امتیازی اور زوردار ادب کو خالصتاً سیاسی نقطہ نظر سے پرکھیں۔ حقیقتاً اینگلز نے ہمیشہ سماجی ناول نگاروں کو Tendenz Literature کی تخلیق کے خطرات سے آگاہ کیا۔ (ملاحظہ ہو اینگلز کا مکتوب مینا کاٹلی کے نام ۲۶ نومبر ۱۸۸۵ء مارگریٹ ہارکنس کے نام اپریل ۱۸۸۸ء۔) مینا کاٹلی کے ایک ناول پر رائے دیتے ہوئے اس کے عیوب کے بارے میں وہ لکھتا ہے کہ ہیرو اور ہیروئن کی شخصیتیں ان اصولوں میں ضم ہوگئی ہیں جن کی وہ نمائندگی کر رہی ہیں۔ تم نے نمایاں طور پر اس بات کے ضرورت محسوس کی ہے کہ اپنی جانب داری عوام کے سامنے واضح کرو اور اپنی رائے دنیا پر تھوپ دو...... شاعر کے لیے ضروری نہیں کہ جس مجادلے کی وہ توضیح کر رہا ہے۔ مستقبل کے لیے کوئی تاریخی حل بھی پیش کرلے......''

''مارکس یونانی آرٹ کی بحث میں اپنے مقالے "An Introduction to the Critique of Political Economy" میں لکھتا ہے کہ کچھ ایسے عہد بھی ہیں۔ جب فن اپنے معیار کی انتہائی بلندیوں پر معلوم ہوتا ہے جب کہ سماجی اعتبار سے متعلقہ عہد میں ایسی کوئی ہم رشتہ ترقی نظر نہیں آئی نہ ہی اس کی تنظیم کا ڈھانچہ مادی دنیا پر کھرا معلوم ہوتا ہے''۔

''کریکا کا بیان ہے کہ "Youth Commune" کی ایک تقریب میں لینن نے نوجوانوں سے دریافت کیا ''تم کسے پڑھتے ہو؟ کیا پشکن کو پڑھتے ہو؟''

''تو بہ نہیں۔ کسی نے جواب دیا۔ ''وہ بورژوا تھا'' ہم لوگوں کے لیے مائیکووسکی ہے''

لینن ہنسا اور بولا لیکن پشکن بہتر ہے''۔

''روس میں ایک گروہ Prolect کے نام سے تھا۔ جس کا مقصد تھا کہ روسی ادب پر اس کی اجارہ داری قائم ہو لیکن لینن نے اس ادارے کی حوصلہ افزائی نہیں کی بلکہ اس کی مخالفت اس بنیاد پر کی کہ پرولتاری کلچر ایسی چیز نہیں ہے کہ مصنوعی طریقہ پر وضع کرلیا جائے یا سرکاری پالیسی یا سرکاری احکام کا ذریعہ مرتب کیا جائے۔

ٹروٹسکی نے کمیونزم کے بارے میں کہا کہ اس کا کوئی فنی کلچر نہیں سیاسی ہے یا ناپسندیدگی....... اس کے الفاظ میں کسی ادب پارے کی پسندیدگی کے لیے ہمیشہ مارکسی اصولوں کی ہی طرف رجوع کرنا صحیح نہیں ہے۔ اسے اپنے قوانین کے تحت یعنی فنی قوانین کے تحت پرکھنا ہوگا'' [1]

---

[1] پروفیسر وہاب اشرفی، تفہیم فکر و معنی، تنقیدی مضامین (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس ۲۰۱۰ء) ص ۲۱-۱۹

مارکس کے فلسفے نے اتنی زبردست مقبولیت حاصل کی کہ بے شمار قومی اور عالم گیر تحریکوں نے اسے اپنا پیغمبر تسلیم کرلیا اور اس بات سے کوئی بے خبر نہیں کہ پیغمبروں کا حشر کیا ہوتا ہے۔ایک تو یہ کہ ان کے پیغامات کو آسان کر کے عام لوگوں تک پہنچایا جاتا ہے جس سے ان کے معنی ہی بدل جاتے ہیں۔ پھر ان کے نام سے حدیثیں گڑھی جاتی ہیں اور ان کے ہر جملے کو اس کے سیاق وسباق سے الگ کر کے آخری حکم کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔مفسرین اور محدثین یہ کام اپنے ذمہ لیتے ہیں اور عام لوگ انہیں کے توسط سے پیغمبروں کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں بلکہ ان کے فرسوداتِ پیغمبر مانتے ہیں۔اب اصل متن یعنی اوریجنل کی طرف جانے کی ضرورت نہیں رہتی کیونکہ مستند مفسر خود پیغمبر کا درجہ اختیار کر لیتے ہیں یا نائب پیغمبر کا۔ مارکس بھی اسی چیز کے شکار ہوئے۔ جب فرانس کے مارکس وادیوں کے ساتھ مارکس نے بات چیت کی تو کارل مارکس یہ کہنے پر مجبور ہوئے کہ جہاں تک میرا تعلق ہے میں مارکسٹ نہیں ہوں۔ ہمارے ملک میں مارکسزم روس سے ہوتی ہوئی آئی جہاں کی بیوروکریسی یہ امر پہلے ہی صادر کر چکی تھی کہ مارکسزم وہی ہے جو ہم کہتے اور کرتے ہیں، بالشویک پارٹی میں ساری مارکسزم کا نچوڑ آ گیا ہے۔اب اس سے آگے جانے کی ضرورت نہیں، اسٹالن کے الفاظ مارکسزم ہیں۔

جہاں تک انجمن ترقی پسند مصنفین کا سوال ہے تو اس کے دو پہلو ہیں جن کو ذہن میں رکھنا مناسب ہوگا۔ایک تحریک اور دوسرا تنظیم۔ ہندوستان میں یہ تحریک قومی آزادی کی جدوجہد اور انقلاب روس کے عظیم الشان انسانی آدرشوں اور سماجی اتفاق کے لیے جستجو اور مارکسزم کی تعلیمات کے زیر اثر وجود میں آئی۔مظلوم اور محروم نے زنجیریں توڑ ڈالیں۔

ادب، سینما، تھیٹر، غرضیکہ ہر میدان میں نئے تجربے ہونے لگے۔ادب وفن نئی بلندیوں کو چھونے لگا برناڈ شاہ، ایچ جی ویلز، رومیں رولاں، ٹیگور، نہرو، اقبال، سب ہی محکوم اور مجبور کی آزادی کے گن گا رہے تھے۔انجمن ترقی پسند مصنفین اس تحریک کو منظّم شکل دینے کی ایک کوشش تھی۔لیکن تنظیم تحریک کا مکمل ساتھ نہ دے سکی کیونکہ تنظیم میں وسعت، لچک یا اپنے کو تبدیل کرنے کی صلاحیت نہیں تھی اس لیے یہ تحریک کے لیےفروغ کا وسیلہ نہ بن سکی کیونکہ کوزے میں دریا اسی حد تک سما سکتا ہے جتنا کوزے کا ظرف ہو۔

مارکسی فلسفے نے بہت حد تک اردو شعر و ادب کے غور وفکر کو نئی بلندیوں سے ہمکنار کیا۔اب ادب محض تفنن طبع کے لیے نہیں رہا بلکہ اس کے عقب میں وہ فکری میلان آ گیا جس نے اسے نئی طرز اور نئی جہات کی طرف بھی متوجہ کر دیا۔ پروفیسر وہاب اشرفی کے بقول:

> ''مارکس اور اس کے ہمنواؤں نے وہ صورت پیدا کر لی جو بہتر انسانی قدروں کی ترجمانی کر سکتی تھی اور بہت حد تک کی بھی گئی۔یہی وجہ ہے کہ اپنے تمام تر فلسفیانہ علم کے باوجود اقبال بھی مارکس فکر سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ان کی بعض نظمیں اور غزلیں گواہ ہیں کہ انہوں نے مارکسی اثرات نہ صرف قبول کیے بلکہ انہیں عام بھی کرنا چاہا۔یہ اور بات ہے کہ روحانی توجیہات کو الگ کر دیا جائے۔تو مارکسی فلسفے کی بہت سی باتیں اسلامی تعلیمات سے ہم آہنگ نظر آئیں گی ۔یہاں اس کا موقعہ نہیں کہ میں ان

دونوں حدوں کی تفصیلات میں جاؤں بس اتنا کہنا کافی ہوگا کہ
مارکس بھی انسانی ہمدردی کا نہ صرف قائل ہے بلکہ آدمی اور آدمی
میں فرق کرنا نہیں چاہتا یہ اور بات ہے کہ پیشے اور علمی قوت کے
اعتبار سے فرق ممکن ہوگا لیکن اس فرق میں استحصال کی نوعیت نہیں
ہوگی'' [1]

انجمن ترقی پسند مصنفین نے وقتاً فوقتاً جو منشورات پیش کیے ان کے مطالعے سے یہ بات صاف واضح ہو جاتی ہے کہ ابتداء میں اردو ادب میں جدلیاتی اور تاریخی مادیت کی تفہیم کا آغاز بخوبی ہوا۔ متعلقہ منشورات اور اعلان ناموں نے شعر و ادب کو انسانیت کی فلاح و بہبود کے لیے لازمی تصور کیا اور زندگی جینے میں پسماندہ طبقے کے لیے عزت و وقار کا سامان بھی فراہم کرنے پر زور دیا جو مارکسی فلسفے کا خاصہ ہے۔ لیکن وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ اس انجمن کے ساتھ بعض ایسے لوگ بھی وابستہ ہو گئے جو مارکسی فلسفے سے سطحی طور پر واقف تھے۔ انہوں نے وقت کا فائدہ اٹھا کر اپنے زاویہ نگاہ کو انجمن کے منشورات پر ٹھوس دیا جس کی سب سے بڑی مثال بھیمڑی کانفرنس ہے۔ اس کانفرنس کے منشور اور اعلان نامے نے ترقی پسندی کو کافی حد تک نقصان پہنچایا۔ بعض ترقی پسند دانشوروں نے بھی ابتدائی مراحل میں روایت سے بیزاری کو بے حد فروغ دیا۔ دراصل یہ عمل اس وقت کا تھا

---

[1] پروفیسر وہاب اشرفی، مارکسی فلسفہ، اشتراکیت اور اردو ادب (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ۲۰۱۰ء) ص ۱۸۹

جب ہمارے دانشوروں اور ادیبوں کا مارکسزم کے متعلق علم بڑی حد تک ناقص تھا، جس کا ذکر پہلے آ چکا ہے اور جس کے نتیجے میں سردار جعفریؔ نے فیض احمد فیضؔ اور خواجہ احمد عباس وغیرہ کو خاص طور پر نشانہ بنایا۔ بہت سے ادبی رسائل جیسے نیا دور، نقوش اور ماہ نو وغیرہ کا مقاطعہ کیا گیا۔ اب انجمن کے وفاداروں نے ان رسائل میں اپنی تحریریں بھیجنا بند کر دیں اور بعض ادیبوں نے اس دور میں لکھنا ہی ترک کر دیا حالانکہ انجمن کے دورِ عروج میں بڑا دقیع سرمایہ ان کی ادبی کاوشوں کا مرہون منت تھا۔ ان میں عصمت چغتائی اور راجندر سنگھ بیدیؔ وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

انہیں حالات کا نتیجہ تھا کہ اس تحریک نے غزل جیسی شاندار صنفِ سخن کو اپنی بامقصد شاعری کے لیے ناکافی سمجھا۔ انقلابی شاعری کے لیے جس تسلسل براہ راست تخاطب اور آزادی کی ضرورت تھی، ان کے مطابق غزل اس معیار پر پوری نہیں اترتی تھی اسے جاگیردارانہ عہد کی نشانی سمجھا گیا، جس میں عشق اور تصوف دونوں ایک خاص طبقے سے تعلق رکھتے تھے۔ ترقی پسند تحریک جو اپنا رشتہ عوام سے جوڑتی تھی اور اجتماعی خیالات کو ترجیح دیتی تھی، کے لیے غزل کیسے قابل قبول ہوسکتی تھی۔ ترقی پسند ادیبوں اور نقادوں نے غزل کو اس دور کی پیداوار قرار دیا جب فرد کا رشتہ عوام سے منقطع ہو جاتا ہے۔ پروفیسر محمد حسن غزل کو بکھرے ہوئے معاشرے کی آواز قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''غزل دورِ انحطاط میں بکھرے ہوئے معاشرے کی آواز ہے جب
> اجتماعی روایات سے فرد کا رشتہ کٹنے لگتا ہے اور انفرادی احساس کبھی
> درد و گداز، کبھی کرب و نشاط اور کبھی علامتی اور ماورائی طرز میں تلاش

ذات کے پیرائیوں میں ابھرنے لگتا ہے'' [1]

ترقی پسند تحریک انقلاب، آزادی، تبدیلی اور عمل کو ہی اصل ترقی پسندی مانتی تھی، یہ تحریک مقصدیت کی زیادہ قائل تھی۔ اور ایسے تمام خیالات کی تردید کرتی تھی جس سے روایت کو تقویت ملتی تھی۔ یہ عوام میں جوش وخروش اور ہمت بھر دینا چاہتی تھی اس کے پیش نظر بھی انہیں غزل جیسی صنف ناکارہ محسوس ہوئی۔ صدیق الرحمان قدوائی اس پہلو کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ایک خیال یہ بھی تھا کہ غزل کے اس نظام کی تشکیل جاگیردارانہ عہد کے حسن وعشق اور تصوف نے کی تھی۔ وہ مجہولیت، گھٹن اور شکست خوردگی کے پروردہ تھے۔ یہ سب چیزیں ترقی پسندی کے منافی تھیں'' [2]

حالانکہ مارکس کی حقیقت نگاری سماجی رشتوں کی کشمکش کو صرف تخیل کے حوالے سے نہیں دیکھتی بلکہ اسے نمایاں کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ وہ تخلیقیت اور فنی حسن کے قائل تھے۔ ان کا نظریہ یہ تھا کہ انسان بنیادی طور پر اپنی سماجی زندگی کا معیار ہوتا ہے، اس لیے سرگرم عمل رہنا چاہیے۔ ان کے خیالات کو نقل کرتے ہوئے سردار جعفری رقم طراز ہیں:

---

[1] محمد حسن، قدیم اردو ادب کی تنقیدی تاریخ ( ) ص ۲۵۱

[2] ڈاکٹر صدیق الرحمٰن قدوائی ''ترقی پسند تحریک اور اردو غزل'' مشمولہ ترقی پسند ادب، پچاس سالہ سفر مرتب قمر رئیس عاشور کاظمی (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی ۱۹۸۷ء) ص ۴۸۱

''جرمن فلسفے کے برعکس جو آسمانوں سے زمین کی طرف اترتا ہے۔
ہم زمین سے آسمان کی طرف سفر کرتے ہیں۔اس کا مطلب یہ کہ
ہم گوشت و پوست کے انسان تک رسائی کی خاطر انسانوں سے
متعلق رائج تصورات یا خود انسان جو کہتے اور سوچتے اور نتائج اخذ
کرتے ہیں، ان کا سہارا نہیں لیتے۔ برعکس اس کے ہم عام لوگوں کی
حقیقی اور عملی زندگی کے واسطے سے مختلف تصورات کے مظاہر اور
لائف پروسس کے ارتقائی خدوخال متعین کرتے ہیں'' [1]

انہیں تصورات کے سبب ترقی پسند ادباء اور نقادِ ادب کے دوسرے اصناف کے برعکس غزل سے ابتداء میں بڑی حد تک دامن کشاں رہے کیونکہ غزل راست اظہار کی متحمل نہیں ہو سکتی تھی۔غزل حقائق سے چشم پوشی تو نہیں کرتی ہے، مگر اشاروں اور کنایوں میں اس کا اظہار کرتی ہے، ایمائیت اور اختصار کے بغیر غزل کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔ یہیں وہ شرائط اور پابندیاں ہیں جن کی بدولت ابتداء میں ترقی پسندوں نے صنفِ غزل سے اجتناب برتا اور ایک حد تک اس کی مخالفت پر بھی کمر بستہ ہو گئے بقول پروفیسر احتشام حسین:

''غزل کی شاعری گہری ہونے کے باوجود اپنی ذہنیت کی وجہ سے
جذباتی لمحوں اور عارضی کیفیتوں کی ترجمان بن کر رہ جاتی ہے۔اس
لیے اس میں ہیرو پیدا نہیں ہو سکتے۔غزل اب تک عوامی زندگی کو

---

[1] سردار جعفری، ترقی پسند ادب (مکتبہ ادب لاہور ۱۹۵۱ء) ص ۱۱۷

اپنے اندر جذب نہیں کر سکی ہے۔ آج بھی متوسط طبقے کی ذہنی کشمکش کی ترجمان ہے اور غالباً رموز و علامات، اشارات و کنایات سے بھری ہوئی ہونے کی وجہ سے مکمل طور پر آسانی سے اس نئی تہذیبی زندگی کے عناصر پیش نہیں کر سکے گی۔ جس کی نمود عوام میں ہو رہی ہے'' [1]

ترقی پسندوں کا مطالبہ تھا کہ غزل کو بھی دوسری اصناف کی طرح عصری تقاضوں اور عوامی مسائل کا حقیقی عکاس ہونا چاہیے۔ ان تصورات کے پیش نظر انھوں نے اپنا منشور ترتیب دے کر شعراء اور ادباء کو سماجی ذمہ داری قبول کرنے کا مشورہ دیا۔ چونکہ بہت سارے شعراء اور ادباء اس کی ہم نوائی میں شامل ہو گئے اور انھوں نے ہر اس شئے سے انحراف کرنا شروع کیا جس سے ذرا بھی روایت کی بو آتی ہو اور غزل اس سے مبرا نہیں تھی۔ لہٰذا اسے بھی شدید مخالفت کا سامنا کرنا پڑا۔ ڈاکٹر نصرت جہاں لکھتی ہیں:

''غزل کے سلسلے میں ترقی پسندوں کا یہ خیال تھا کہ غزل میں خیالات اور جذبات کے ربط و تسلسل کے بجائے بکھراؤ ہوتا ہے۔ اس میں جاگیردارانہ مزاج کی چھاپ اور روایت کا گہرا اثر ہے۔ ایہام اور رمزیت کے پیرائے میں ساری باتیں کہی جاتی ہیں اور یہ باتیں ترقی پسندی کے دائرے میں نہیں آتیں۔ کیونکہ ترقی پسند

---

[1] سید احتشام حسین، اعتبار نظر (کتاب پبلشرز لکھنؤ، ۱۹۶۵ء) ص ۱۱

شاعری کی بنیاد راست اظہار بیان اور مقصدیت پر تھی'' ۱؎

اس سے پہلے بھی حالؔی اور دوسرے لوگوں نے غزل پر سوالیہ نشان لگائے تھے۔ مگر ترقی پسندوں نے مارکسی شعریات کی روشنی میں غزل کی مخالفت کے لیے جواز ڈھونڈ لیے تھے۔ غزل کی ریزہ کاری میں مقصدیت کو سمولینا آسان نہ تھا اور پھر اکثر نوجوان شعراء اپنے شعری سفر کی ابتداء سے گزر رہے تھے۔ وہ فن پر اتنی قدرت نہیں رکھتے تھے کہ غزل کے مزاج کو اپنے سیاسی مزاج سے ہم آہنگ کر سکتے اس لیے انہوں نے غزل کی مخالفت میں ہی عاقبت سمجھی۔

غزل پر عائد کردہ الزامات میں اکثر الزامات وہی تھے جو حالؔی یا عظمت اللہ خان نے لگائے تھے۔ لیکن ترقی پسندوں کو غزل میں مزید دو خامیاں نظر آئی۔ پہلی یہ کہ غزل اجتماعی اور سماجی شعور کی عکاسی کے بجائے فرد اور اس کی اہمیت پر زور دیتی ہے۔ دوسری یہ کہ عہد قدیم میں تصوف کے پاس کوئی طے شدہ نظریہ حیات نہیں تھا۔ اس لیے غزل فرد کے انتشار پسند خیالات کا مجموعہ ہو کر رہ گئی ہے۔

ابتداء میں ترقی پسند شعراء ایک خاص مقصد کے تابع دار تھے۔ لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ یہ احساس ہونے لگا کہ غزل جیسی صنف بھی ترقی پسند نظریات کے اظہار کے لیے استعمال ہو سکتی ہے اور اسی لیے جب ان کے خیالات میں اعتدال آیا تو سنجیدگی سے غزل کی جانب توجہ کی گئی اور اس کے مضامین کی توسیع کی گئی یعنی عشق، تصوف اور انقلابی مضامین کے بجائے بعض ایسے مضامین شامل کیے جن سے سماجی نظام میں تبدیلی

۱؎ ڈاکٹر نصرت جہاں، ''اردو غزل پر ترقی پسند ادبی تحریک کے اثرات'' (ماڈرن پبلشنگ ہاوس دہلی ۲۰۱۲ء) ص ۳۱۴

اور تعمیر کا حوصلہ پیدا ہوا۔ترقی پسندوں نے غزل کو داخلی احساسات اور کیفیات کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ خارجیت اور بلند آہنگی بھی عطا کی ۔دلچسپ بات یہ ہے کہ غزل کی اس مخالفت کے باوجود بھی ترقی پسند شعراء غزل سے اپنے آپ کو پوری طرح الگ نہ کرسکے۔ یہ انقلابی خیالات، باغی رجحانات اور سرکشی کے باوجود فنی اظہار میں کلاسیکی تھے۔ موضوعات کے لحاظ سے وہ کتنے ہی جدا کیوں نہ ہوں مگر اشارات وکنایات، الفاظ وتراکیب میں وہ روایتی غزل سے بہت قریب تھے۔الفاظ کی ترتیب ان کا آہنگ اور شعری صنعتوں کے استعمال میں بھی ان کا کلاسیکی مزاج ان کی رہبری کررہا تھا۔ان شعراء نے عام طور پر وہی رموز وعلائم اور تراکیب استعمال کی ہیں۔جو اردو اور فارسی کی کلاسیکی شاعری میں مروج تھیں مثلاً قفس، چمن، صیاد، صبا، باغبان، خزاں، چارہ گر، قاتل، ناصح، چاک گریباں، طوفان، زنجیر، اسیری وغیرہ انہوں نے بعض ایسی تراکیب بھی وضع کی جن سے ان کے خیال کی ترجمانی بہتر طریقے پر ہوسکے۔مگر اہم بات یہ ہے کہ اب یہ الفاظ اور علامتیں اپنے پرانے سیاق وسباق نہیں رکھتیں بلکہ نئے سماجی تناظر میں ان کا استعمال کیا گیا۔

تحریک کی ابتداء سے ہی ان کے یہاں غزل کے اچھے نمونے نظر آتے ہیں کیونکہ جس وقت تحریک نے اپنے بال وپر پھیلائے اس وقت اردو غزل پر رومانویت کی فضا چھائی ہوئی تھی ۔اس تحریک نے اشتراکی رجحان قبول کرتے ہوئے اگرچہ جاگیردارانہ استحصال کے خلاف آواز بھی بلند کی اور انقلاب کے گیت بھی گائے لیکن طریقۂ اظہار کو نہ بدل سکے اور غزل اپنی مخالفت کے دور میں بھی خاموشی سے اپنی راہ پر گامزن رہی اور فیض احمد فیضؔ، مجروح سلطانپوری اور حسرت موہانی جیسے عظیم شاعر اس صنف کی آبیاری کرتے رہے۔جوشؔ انتہائی مخالفت کے باوجود غزل بھی کہتے رہے۔

آزادی سے قبل ترقی پسند شعراء نے مقصدیت کو اولیت دی تھی جس کی وجہ سے ترقی پسند شاعری وقتی طور پر ہنگامی موضوعات اور شوروغوغا سے دوچار رہی لیکن مابعد آزادی یہ حالات تبدیل ہونے لگے، اب شعراء غزل کی طرف ایک نئے لہجے کے ساتھ واپس لوٹتے ہوئے نظر آتے ہیں کیونکہ یہاں کے سیاسی حالات نے ان کے ذہن ودل کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ انہوں نے جس آزادی کے خواب دیکھے تھے وہ ادھورے ثابت ہوئے۔ ان کے نزدیک معاشی آزادی کے بغیر ملکی آزادی ادھوری تھی کیونکہ آزادی کے بعد بھی عام آدمی کی بنیادی ضروریات پوری نہ ہوسکیں، بے روزگاری، رشوت خوری اور جہالت سے چھٹکارا نہ مل سکا۔ ظلم کی چکی میں عوام کل بھی پس رہے تھے اور آزادی کے بعد بھی پس رہے ہیں:

یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں
(فیضؔ)

جانے کون رہزن ہیں، جانے کون رہبر ہیں
گرد گرد چہرے ہیں، آئینے مکدر ہیں
(ندیم)

آزادی کے بعد جن حقائق نے اشتراکیت اور ترقی پسند شعراء کو سب سے زیادہ متاثر کیا وہ یہاں کے سیاسی حالات تھے۔ جن کے نتیجے میں تحریک سے وابستہ بیشتر شعراء کو قیدوبند کی صعوبتیں اٹھانی پڑی زندان کا استعارہ غزل کے لیے نیا نہیں تھا مگر ترقی پسندوں نے اسے نئی وسعتیں دی اور اس طرح بار بار استعمال میں لایا جس کی مثال پہلے کہیں نظر نہیں آتی ہے:

زنجیر تمنا کی ٹوٹے گی کبھی تو کیا ہوگا
آسیب تمنا کا زنداں پس زنداں ہے

(عزیز قیسی)

پس دیوار زنداں کچھ ہیولیٰ سے چمکتے ہیں
یہی تہذیب فردا ہیں یہی ہیں فکروفن والے

(ظہیر کاشمیری)

ترقی پسند شعراء نے جو راست پیرائیہ بیان اختیار کیا تھا اس کا اثر زیادہ دیر تک نہیں رہا۔ برعکس اس کے کہ جو شعراء رمزیہ اسلوب کے حامل رہے انہوں نے ترقی پسند غزل کو نیا آہنگ اورفنی رچاؤ عطا کیا اور قدیم تشبیہات، استعارات او ررموز و علائم کا استعمال نئے سماجی تناظر میں کر کے انہیں نئے مفاہیم عطا کیے۔ اس لیے یہ صنعتیں روایتی ہونے کے باوجود نئی فضا کا احساس دلاتی ہیں کیونکہ ترقی پسند شعراء نے سماجی حقائق اور مسائل کو کھلی آنکھوں سے دیکھا، انہیں محسوس کرنے کے بعد اپنے خیالات کا حصہ بنا کر تخلیقی شکل عطا کی۔ ان کے یہاں اجتماعی زندگی کی بے کسی، بے بسی، محرومی اور ناکامی کی ترجمانی ہے۔ یہاں داستان عشق کے بجائے مفلسی، مفلوک الحال، بدعنوانی اور فریب کے خلاف باغی لب ولہجہ، غم جاناں کے بجائے غم دوراں کی عکاسی ہے، انقلاب کا نعرہ، احتجاج کی لے اور مختصراً زندگی کے تلخ حقائق کی عکاسی بدرجہ اتم موجود ہے:

میں اور تم سے ترک محبت کی آرزو
دیوانہ کر دیا ہے غم روز گار نے

(ساحر)

ترقی پسند شعراء نے عورت کو ایک نئے زاویے سے پیش کیا اور روایتی غزل کے برخلاف یہ درس دیا کہ عورت محض کھلونا نہیں ہے اور نہ جنسی جذبات کی تسکین کا ذریعہ بقول ڈاکٹر نصرت جہاں:

> ''اردو غزل کو ترقی پسندوں کی یہ دین ہے کہ انہوں نے غزل میں پہلی بار عورت کو محض تسکین اور ہوس کا ذریعہ نہیں مانا اور نہ اس کی محبت کو عبادت کا مرتبہ دیا بلکہ محبت کو زندگی کا لازمی عضو مانا اور عورت کو ہر لمحہ زندگی کے دم قدم ایک دوست کی طرح دیکھا'' [1]

ترقی پسندوں نے اردو غزل کو ماورائی تصورات سے نکال کر زندگی کے تلخ حقائق کا جام پینے کا حوصلہ دیا لیکن بعض ترقی پسند شعراء میں ہنر کاری کم تھی، ان کا مزاج غزل سے پوری طرح میل نہ کھا سکا۔ یہ نئے پن کے شیدائی تھے۔ انہوں نے غزل کے بنیادی لوازمات سے نظریں چرا کر تجربے کیے جن سے ان کی غزلیں مجروح ہوئے بغیر نہ رہ سکیں۔ گہرائی رمزیت، متانت، جذبہ او ربصیرت کے بغیر غزل کا کوئی خوبصورت تجربہ وجود میں آ ہی نہیں سکتا۔ لیکن وہ راست پیرائیہ انداز پر اکتفا کر کے غزل کی مقصدیت کے قائل بن بیٹھے۔

---

[1] ڈاکٹر نصرت جہاں، اردو غزل پر ترقی پسند ادبی تحریک کے اثرات (ماڈرن پبلشنگ ہاوس دہلی ۲۰۱۲ء) ص ۳۴۵

ایسے تمام حادثات کے باوجود ترقی پسند شعراء اور ادباء اپنے طور پر تخلیقی عمل میں سرگرم رہے، بعضوں نے انحراف کی صورت بھی اپنائی اور احساس جمال سے بہرہ ور نوجوان شعراء رومانیت کی طرف بھی مائل ہوگئے۔ گویا ترقی پسندی اس دور میں کئی رخ اختیار کرتی رہی۔ اس کی کوئی ایک ڈگر نہ رہی۔ لیکن ان تمام امور کے باوجود ایک بات اہم ہے کہ ترقی پسند ادب معنوی اعتبار سے مبہم نہ رہا یعنی تشبیہات اور استعارات میں کوئی ایسی نئی تصنع پیدا نہیں کی گئی جو ہمارے فہم وادراک سے ماورا ہو۔ ترقی پسند شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے خلیل الرحمٰن اعظمی لکھتے ہیں:

> ''ترقی پسند تحریک نے اپنے پچیس سالہ دور میں اردو زبان کے شعری سرمائے میں جو کچھ اضافہ کیا ہے اسے اگر تخلیقی ادب کے اعلیٰ فنی اور جمالیاتی معیار پر جانچا جائے۔ تو اس کا بہت کچھ حصہ ''نارسیدہ اور ناتراشیدہ'' ہونے کے سبب سے ناقابل التفات قرار پائے گا اور چند مخصوص شعراء کا کلام ہی باقی رہے گا جن کی مستقل ادبی حیثیت ہے اور جن کی تخلیقات اپنے گرد فکر وفن کا ایسا روشن و رنگین ہالہ رکھتی ہیں جنہیں بدلتے ہوئے زمانے کی رو بھی بے نور نہیں کرسکتی لیکن اس تحریک کا تاریخی مطالعہ کرنے اور اس کے پیچ و خم کو سمجھنے کے لیے ہمیں ان شعراء کے کلام کی بھی چھان بین کرنی پڑے گی جو اس تحریک کے مختلف رجحانات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ بعض شعراء ایسے ہیں جو ایک مخصوص رجحان کے دور میں پیدا ہوئے لیکن اس رجحان کے تبدیل ہوجانے کے بعد بدلتے ہوئے ماحول

اور نئے فنی تقاضوں کا ساتھ نہ دے سکے۔ جس کے سبب انہوں نے
یا تو خاموشی اختیار کر لی یا اگر انہوں نے شعر و سخن کا مشغلہ جاری رکھا
تو بعد میں اپنے ذہنی ارتقاء کا ثبوت نہ دینے کی وجہ سے ادبی حلقوں
میں کسی اہمیت کے مستحق نہ سمجھے گئے'' [1]

ترقی پسند تحریک کے ساتھ بعض ایسے شعراء بھی وابستہ تھے جن کی شاعری کی عمر بہت کم رہی۔ یہ شعراء ابتداء میں بہت مشہور ہوئے اور اپنی نظموں کی بلند آہنگی کے سبب اس وقت کے شعری انتخابات میں جگہ پاتے رہے لیکن ان کی اہمیت بہت ہی کم عرصے تک رہی۔ ان میں رضی عظیم آبادی، شہاب ملیح آبادی، شمیم کرہانی، وقار انبالوی، پرویز شاہدی اور وامق جونپوری کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ یہ نوجوان شعراء آزادی اور انقلاب کے جذبات کا اپنی نظموں میں اظہار کرتے تھے۔ ان کی شاعری میں شور و غوغا، ہنگامی موضوعات، موضوعاتی تکرار، دہشت انگیزی اور اشتعال انگیزی نے سنجیدگی کی فضا کو مکدر و مشبہ کر دیا۔ دوسری سطح پر علامہ اقبالؔ جیسے عظیم شاعر نے شاعری میں:

اٹھو میری دنیا کے غریبوں کو جگا دو
کاخ امراء کے در و دیوار کو ہلا دو
جس کھیت سے دہقان کو میسر نہ ہو روٹی
اس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دو

---

[1] خلیل الرحمٰن اعظمی، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک (ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۲۰۰۷ء) ص ۱۰۹

جیسے اشعار میں اس آواز کو پوری بلندی کے ساتھ ادا کیا۔ انہوں نے شاعری کا رخ مسائل حیات کی طرف موڑ دیا۔ ان کے یہاں ترقی پسند تعمیری مقاصد پر مبنی ہے لیکن بعض ترقی پسندوں نے جب ماضی کی روایات اور احیاء کی مخالفت کا سلسلہ شروع کیا تو سب سے پہلے علامہ اقبالؔ کو نشانہ بنایا گیا۔ چنانچہ ان پر فاشسٹ ہونے کا الزام عائد کیا گیا جب کہ حقیقت اس کے برعکس تھی ۔ کیونکہ علامہ اقبالؔ نے سب سے پہلے سرمایہ دار اور مزدور کے درمیان کشمکش کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا بعد میں ترقی پسند شعراء نے ان کی نقالی تو کی لیکن اقبالؔ کے مرتبے کو نہ پہنچ سکے۔ علی سردار جعفری لکھتے ہیں:

''ابھی تک اردو زبان نے اقبالؔ سے بڑا شاعر پیدا نہیں کیا ہے۔ وہ ہمہ گیری اور وسعت ابھی کسی اور شاعر کو نصیب نہیں ہوئی جو اقبالؔ کی شاعری میں پائی جاتی ہے...... اقبالؔ کے نزدیک وہ شاعری مہمل اور بے معنی ہے جو کوئی پیام لے کر نہ آئی ہو۔ اقبالؔ کا یہ امر بڑا تھا لیکن اپنے عہد کے الجھاؤں سے آزاد نہ ہوسکا'' [1]

علامہ اقبالؔ بیسویں صدی کے عظیم شاعر ہیں ان کی شاعری میں سرسید، حالیؔ اور شبلیؔ کی روایات کا امتزاج ہے لیکن علم وفن کی زیادہ بلند سطح پر جو رجحانات ان کے یہاں دبے دبے تھے وہ علامہ کے یہاں پوری شدت کے ساتھ ابھرتے ہیں ۔ علامہ کارل مارکس سے متاثر ہوئے اور دنیا کی حالت زبوں سے فکر مند ہو کر غریب کسان اور مزدور

---

[1] علی سردار جعفری، ترقی پسند ادب (انجمن ترقی اردو ہند علی گڈھ ۱۹۵۱ء) ص ۱۰۲۔۱۰۳

جوسودخوار اور سرمایہ داروں کے ظلم کی زد میں تھے اور مذہب اور سیاست کے نام پر ان کا استحصال کرتے تھے کی حمایت میں نظمیں لکھیں جن میں ''سرمایہ و محنت''، ''لینن خدا کے حضور میں''، ''اشتراکیت''، ''انقلاب''، ''کارل مارکس کی آواز''، '' فرشتوں کا گیت'' اور ''فرمان خدا'' خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

اس عہد کے نوجوان شعراء نے علامہ اقبالؔ سے اگرچہ فکر کی بلندی کا انداز اختیار کیا، لیکن وہ ان کی رومانی جذباتیت یا عشق کی سرمستی، فکر کی عظمت اور فلسفے کو شعر بنانے کی قدرت سے محروم رہے۔ فکری گہرائی کی کمی کو انہوں نے جوشؔ کی خطیبانہ بلند آہنگ اور گھن گرج والی شاعری سے پورا کرنے کی کوشش کی۔ ان کے نغموں نے ملک میں تحریک آزادی کے بڑھتے ہوئے شعلوں کو ہوا دی، عوام کو چند نئے خوابوں، امنگوں اور ارادوں سے روشناس کرایا اور اجتماعی اور انقلابی قوتوں سے آگاہ کیا لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اپنی اہمیت کھو بیٹھے۔ ان شعراء نے اپنی شاعری کو موضوع کے لیے وقف کر دیا بلکہ موضوعات میں بھی ان کی ترجیحات مخصوص تھیں۔ اس معنی میں شاعری تقریر کی سطح یعنی نعرہ بازی پر اتر آئی۔ یہاں تک کہ سردار جعفری، مجازؔ اور مخدومؔ کی بعض نظمیں اس بناء پر معرض خطر میں پڑ جاتی ہیں جن میں انہوں نے شاعری کے جمالیاتی عنصر سے صرف نظر کیا ہے۔ حالانکہ مارکس اور اینگلز نے اظہار کے طریقوں یا تخلیقی زبان کے استعمال اور رویوں پر قدغن نہیں لگائی تھی۔ شاعری میں ان تجربات کے خلاف سجاد ظہیر نے ان منفی پہلوؤں کو اجاگر کرتے ہوئے لکھا:

> ''انقلاب کے اس خونی تصور میں رومانیت جھلکتی ہے یہ ایک طرح کی ادبی دہشت انگیزی ہے۔ یہ ایک ذہنی اور جذباتی بلوہ ہے جو

ایک درمیانی طبقہ کے انقلاب پرست نوجوان کے لیے ابتداء میں
شاید جایز ہوتو ہو۔ جس سے ایک اشترا کی شاعر کو دور رہنا چاہیے۔
اس کے لیے انقلاب ایک ناگزیر جنگ ہے جس کے لیے ڈسپلن،
تیاری، اپنے پر قابو پانا سب کچھ ضروری ہے۔ اس آگ میں تمہیں
کودنا ہے، اسے گلزار بنانے کے لیے۔

واعظانہ اور خطیبانہ انداز بھی ہماری انقلابی نظموں میں کافی پایا
جاتا ہے۔ یہ بھی پرانے طرز کی شاعری کا ایک ترکہ ہے جس سے ہم
دامن چھڑالیں تو اچھا ہے۔ یہ تو ظاہر ہے کہ ہمیں نوجوانوں پر اثر
ڈالنا ہے انہیں ترقی پسند اور عمل کے راستے پر لے جانا ہے، ان کے
جذبات کو بیدار کرنا ہے لیکن فن کے ماہر جانتے ہیں کہ ناصح چاہے
وہ کتنا ہی مشفق کیوں نہ ہو ہمیشہ ناپسند کیا جاتا ہے'' [1]

فیض احمد فیضؔ:

ترقی پسند شعراء میں فیض احمد فیضؔ سب سے ممتاز اور مقبول شاعر رہے ہیں ان کا پہلا مجموعہ کلام ۱۹۴۱ء میں شائع ہوا۔ جس کا دیباچہ ن۔ م۔ راشدؔ نے لکھا۔ اس کے بعد دست صبا، زنداں نامہ، دست تہہ سنگ، سر وادی سینا، شام شہر یاراں، میرے دل میرے مسافر، وغیرہ شائع ہوئے۔ 'دست صبا' اور 'زنداں نامہ' ان کے دور اسیری کی تخلیقات ہیں انہیں

---

[1] بحوالہ خلیل الرحمٰن اعظمی، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی، ۲۰۰۷ء) ص ۱۱۸۔۱۱۹

۱۹۶۲ء میں لینن ایوارڈ سے نوازا گیا۔ جمالیاتی احساس اور شعری علائم کے خوبصورت استعمال نے ان کو اپنے عہد کے دوسرے شعراء سے ممتاز کیا۔ ان کی شاعری کی فکری سطح بلند ہے انہوں نے اردو زبان کی شعری روایات سے بھی بخوبی استفادہ کیا ہے۔ انہوں نے عشقیہ جذبات کی ترجمانی کو حق بجانب ٹھہرایا اور ترقی پسندی کی اصل چیز کو بھانپ لیا۔ بقول ڈاکٹر پروین کلو:

"The philosophy of Faiz is a revolt against the acquisition faces and imbalances rankles of society. He dreams a society were every member of society has equal rights. Wealth does not remain in the hands of some rich families and personality. It should be the property of general masses .... Faiz's idea of communism is not uncontrollable camel but it is a blend of modern and old. Faiz is a fallower of Karl Marx . He revolts against imbalance ranks of society. He is not supporter of such equality where worthy and slave stand in a same line and problems remain same. He struggles to

finish imbalance renks of society. Faiz's poetry is full of love in his poetry these two things are intermingled in that way that we can not separate from one an other" (1)

فراق گورکھپوری:

فراق گورکھپوری کی اہمیت سے کس کو انکار ہوسکتا ہے ان کی شعری دنیا ایک خاص انداز فکر سے عبارت ہے۔ان کی غزلیں تو معروف ہے ہی ان کی نظمیں بھی کم اہم نہیں ہیں اور باعیوں میں بھی ایک خاص مقام ہے۔فراؔق کا نام ترقی پسند تحریک کے اولین روح رواں میں سے ایک خاص مقام کا حامل ہے۔انہوں نے غیر سیاسی شاعری کی ہے اور اپنے تجربات کا محور عشق و محبت' فطرت' جمالیات اور تمدنی مسائل کو بنایا۔''گل نغمہ'' ان کا مشہور مجموعہ کلام ہے۔روح کائنات' شبنمستان' افرو کنایات اور پچھلے پہر کے علاوہ اور بھی مجموعہ کلام ہیں جو مختلف نظموں اور غزلوں پر مشتمل ہیں۔''روپ'' رباعیات کا مجموعہ ہے۔بقول وہاب اشرفی:

> ''فراؔق مذہب اور جنس کی سرحدوں کا ادغام کرتے ہیں۔وہ آزادی کے بھی ایک سپاہی رہے ہیں ۔لہٰذا ترقی پسندی ایک زمانے میں ان کے لیے آئیڈیل تھی۔ویسے میرا خیال ہے کہ آہستہ آہستہ

۱؎ ڈاکٹر پروین کلوٗ ''مارکسی فلسفہ اور فیض احمد فیض کی شاعری'' مشمولہ دریافت' شمارہ ۹ جنوری ۲۰۱۰ء نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز اسلام آباد ص ۴۸۳

ترقی پسندی کی پرزور آواز مدہم پڑنے لگی اوران کے یہاں
انگریزی کے رومانی شعراء کے اثرات زیادہ نمایاں ہونے
لگے''[1]

اسرار الحق مجآز:

ترقی پسند شعراء میں مجآز کا نام نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ان کا مشہور مجموعہ کلام ''آہنگ'' ہے۔مجآز بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں۔انہوں نے غزل پر بہت کم توجہ صرف کی ہے۔یہ دوسرے ترقی پسندوں سے قدرے مختلف ہیں کیونکہ ان کے یہاں رومان اور انقلاب کا حسین امتزاج نظر آتا ہے اسی رومانیت نے ان کی انقلابی شاعری کو ایک خاص دلکشی اور حسن بخشا ہے۔

بہت مشکل ہے دنیا کا سنورنا
تری زلفوں کے پیچ وخم نہیں ہے

بقول فیض احمد فیضؔ ''مجآز انقلاب کا ڈھنڈورچی نہیں، انقلاب کا مطرب ہے۔اس کے نغمے میں برسات کے دن کی سی سکون بخش خنکی اور بہار کی رات کی سی گرم جوش تاثیرآفرینی ہے''۔مجآز کے یہاں ایسی غنائیت موجود ہے جس میں شادابی اور شگفتگی ہے لیکن گہرائی اور توانائی جو کسی نظم کو لازوال اوراہم بناتی ہے، بہت کم نظر آتی ہے۔

مجآز کے کلام کی غنائیت اوراس کی شادابی و شگفتگی ہمارے حواس کو تسکین کا سامان بہم پہنچاتی رہے گی۔ان کے بعض شعر ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر چکے ہیں مثلاً:

---

[1] وہاب اشرفی، مارکسی فلسفہ اشتراکیت اوراردوادب (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی ۲۰۱۰ء) ص ۱۹۵

تیرے ماتھے کا یہ آنچل بہت ہی خوب ہے لیکن
تو اس آنچل سے ایک پرچم بنالیتی تو اچھا تھا

مجاز نے ترقی پسند نظریات وخیالات کو سیاسی نعرے کے طور پر قبول نہیں کیا بلکہ اسے اپنے خونِ جگر سے سینچا ہے اور ترقی پسند خیالات کو فنی لوازمات کے ساتھ شعر کا جامہ پہنایا۔ انہوں نے سرمایہ دارانہ نظام کی بدعنوانیوں کو اچھی طرح پرکھا جس نے غریبوں کا خون چوس کر اپنے ظلم کی عمارت کھڑی کی تھی۔ مجاز انسانی قدروں کے پاسدار تھے، مزدوروں اور کسانوں کی زبوں حالی ان سے برداشت نہ ہوتی تھی یہی وجہ ہے کہ وہ اشتراکیت سے قریب ہوتے گئے اور جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام سے نفرت کرنے لگے۔ لیکن اس کے باوجود بھی ان کے یہاں نعرہ بازی نہیں ہے انہوں نے رومانیت سے انقلاب کی طرف سفر کیا۔

ختم ہوجائے گا یہ سرمایہ داری کا نظام
رنگ لانے کو ہے مزدوروں کا جوش انتقام

ان کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے منیرہ عشائی رقم طراز ہیں:

''مجاز ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے اس لیے شعوری طور پر اشتراکی اصولوں سے متاثر تھے لیکن اپنی غزلوں میں حسرت کی طرح سیاسی تحریکات ونظریات سے گریز کیا اور اپنے ان خیالات کی ترجمانی کے لیے انہوں نے نظم کا پیرائیہ اپنایا ہے'' [1]

---

[1] منیرہ عشائی، مجاز شخص اور شاعر (الہ آباد ۱۹۸۵ء) ص ۲۶۱

مخدوم محی الدین:

مخدوم محی الدین کے یہاں بھی رومانی اور انقلابی آمیزش ہے۔ان کے مجموعہ کلام میں ''سرخ سویرا''''بساط رقص''اور''گل تر''نہایت اہمیت کے حامل ہیں۔ان کے مزاج میں غنائیت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے یہی وجہ ہے کہ ایک انقلابی مجاہد ہونے کے باوجود انہوں نے اپنی بیشتر نظموں کو خشکی اور واعظانہ انداز سے بچالیا انہوں نے اپنی زندگی میں کبھی رومانیت کا دامن ہاتھ سے جانے نہ دیا۔

آج تو تلخی دوراں بھی بہت ہلکی ہے
گھول دو ہجر کی راتوں کو بھی پیمانوں میں

چاند اترا کہ اتر آئے ستارے دل میں
خواب میں ہونٹوں پہ آیا تیرا نام آہستہ

سماجی منظرنامے کی پیش کش میں وہ زیادہ احتیاط برتتے ہیں۔بقول ممتاز حسین:

''تغزل کے عناصر کی وجہ سے مخدوم کی نظمیں فن کا خوبصورت نمونہ بن جاتی ہیں''۔

معین الدین جذبی:

ان کا مجموعہ کلام''فروزاں''ہے۔بحیثیت غزل گو انہوں نے ترقی پسند شاعری میں نمایاں مقام حاصل کیا' ان کے یہاں ایسی صورتیں بھی نظر آتی ہیں جو انہیں عام ترقی پسندوں سے ممتاز کرتی ہیں۔

نہ جانے کوئی منزل نور بھی ہے
کہاں تک چلیں ظلمتوں کے سہارے

انہوں نے بہت کم لکھا ہے۔ ان کے مجموعہ کلام کا بیشتر حصہ غزلوں پر مشتمل ہے ۔ان کی ابتدائی غزلوں پر اصغؔر' فانؔی' اور جگؔر کے اثرات ہیں لیکن رفتہ رفتہ انہوں نے غزل میں اپنی ایک فنی آواز پیدا کر لی۔ ان کی شاعری میں خارجی تجربات کا داخلی ردعمل ہے۔ ہیئت کے اعتبار سے روایتی اور کلاسیکی سج دھج بھی موجود ہے۔

جب کشتی ثابت وسالم تھی' ساحل کی تمنا کس کو تھی
اب ایسی شکستہ کشتی پر ساحل کی تمنا کون کرے

علی سردار جعفری:

علی سردار جعفری کا نام ترقی پسند تحریک کے سالارِ کارواں میں کسی تعارف کا محتاج نہیں وہ ترقی پسندوں کے سب سے بڑے قافلہ سالار تھے۔ ابتداء میں افسانے لکھے لیکن بہت جلد شاعری کی طرف مائل ہوگئے۔ ان کا افسانوی مجموعہ ''منزل'' کے نام سے شائع ہوا اور افسانوی دنیا میں اپنا ایک خاص مقام بنالیا۔ ان کی شاعری کے متعدد مجموعے شائع ہوئے ہیں مثلاً پرواز' خون کی لکیر' نئی دنیا کو سلام' امن کا ستارہ' ایشیا جاگ اٹھا' پتھر کی دیوار' ایک خواب اور' پیرہن شرر اور لہو پکارتا ہے۔

ان کی شاعری کے بنیادی اقدار' انسان دوستی' حریت پسندی اور وطن پرستی ہیں۔ ان کا ذہنی سفر سامراج کے خلاف للکار سے شروع ہوا۔ عوام کے دکھ درد کی ترجمانی' کچلے دبے انسانوں کی حمایت اور سماجی انصاف پسندی کے لیے انہوں نے ہمیشہ آواز بلند کی۔ نثر میں انہوں نے قابل قدر سرمایہ چھوڑا ہے مثلاً ترقی پسند ادب' پیغمبران سخن' اقبال

شناسی اور غالب اور ان کی شاعری جوان کی اہم کتابیں ہیں۔سردار جعفری ایک قد آور شخصیت ہیں لیکن جس چیز نے ان کو نقصان پہنچایا وہ ان کا اپنا نظریہ تھا، جس کے وہ اسیر ہو کر رہ گئے۔ان کی شاعری کے ایک بڑے حصے میں اس نظریہ کے سبب عامیانہ پن آ گیا جس کو ایک نظر میں رد بھی کیا جا سکتا ہے اور مارکسزم یا اشتراکیت سے سطحی واقفیت رکھنے والے لوگ بھی ایسی شاعری کو کبھی معیاری تسلیم نہیں کر سکتے۔حالانکہ وہ ایک بڑے دانشور تھے لیکن وقت گزرتے کے ساتھ ساتھ نظریاتی طور پر ان کی پسند و ناپسند میں تبدیلیاں آتی رہیں جو ان کے ذہنی سفر کا نتیجہ بھی تھیں۔مثال کے طور پر علامہ اقبال کے فلسفہ خودی پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اقبالؔ ایک طرف تو انقلاب روس کا خیر مقدم کرتے ہوئے یہ کہتے ہیں:

آفتاب تازہ پیدا بطن گیتی سے ہوا
آسمان! ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم کب تلک
توڑ ڈالیں فطرت انسان نے زنجیریں تمام
دوری جنت سے روتی چشم آدم کب تلک

اور دوسری طرف یہ اشارہ فرماتے ہیں:

تو ہے، تجھے جو کچھ نظر آتا ہے نہیں ہے

پہلی قسم کے اشعار سے اقبالؔ کو ترقی پسند اور دوسری قسم سے رجعت پسند ثابت کرنا بہت آسان ہے لیکن یہ غلط طریقہ ہے جس کے بعض ترقی پسند مصنفین شکار ہوئے ہیں جن میں، میں خود بھی شامل

ہوں۔اقبالؔ کے صحیح مقام کو سمجھنے کے لیے ان دونوں قسم کے اشعار کے ساتھ ساتھ اس قسم کے اشعار پر بھی نظر رکھنا ضروری ہے جیسے:

؎ باغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں
کار جہاں دراز ہے اب میرا انتظار کر

؎ عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی
یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے'' [1]

بعض انتہا پسند ترقی پسندوں نے ان پر سمجھوتہ بازی کا الزام بھی لگایا ہے۔اپنی نظم ''نومبر میرا گہوارہ'' میں انہوں نے اپنے معترضین او رحاسدوں کو جواب بھی دیا ہے۔جعفریؔ کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے گوپی چند نارنگ رقم طراز ہیں:

''ان کی شاعری کی ایک بڑی خوبی ان کی خوبصورت پیکر تراشی ہے جو شروع کی نظموں سے لے کر آخر تک ملتی ہے ۔لگتا ہے کہ اپنے اظہار کی اس قوت کا جتنا فائدہ وہ اٹھا سکتے تھے اپنی مصروفیات کی وجہ سے انہوں نے نہیں اٹھایا۔''پتھر کی دیوار'' میں شامل نظم ''نیند'' اس اعتبار سے مثل ہے'' [2]

---

[1] سردار جعفری، ترقی پسند ادب (انجمن ترقی اردو ہند ۱۹۵۱ء) ص ۱۰۵

[2] گوپی چند نارنگ، جدیدیت کے بعد (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی ۲۰۰۵ء) ص ۴۷۰

کیفیؔ اعظمی:

کیفی اعظمی کا نام بھی ترقی پسند شعراء میں نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ان کے یہاں سردار جعفری کی طرح خطابت جھلکتی ہے لیکن سردار کے مقابلے میں کم ہے۔ان کے کلام کے مجموعے ''جھنکار''، ''آوارہ سجدے'' اور ''آخری شب'' کے نام سے شائع ہوئے۔ ''سرمایہ'' ان کا کلیات ہے۔ان کی نظموں میں ایک قسم کی تازگی اور ندرت کا احساس ہوتا ہے۔انہوں نے ہنگامی واقعات پر بھی بہت ساری نظمیں لکھیں ہیں کیفی اعظمی کے اندر ایک ایسا رومانی جذبہ بھی موجود تھا کہ اگر کیفی اپنی شخصیت کے اس تخلیقی جوہر کو پروان چڑھاتے تو آج اردو شعراء کی فہرست میں ان کا قد بہت بلند ہوتا۔ان کی انقلابی اور سیاسی نظموں پر دوسری جنگ عظیم کے اثرات صاف جھلکتے ہیں جس سے ترقی پسندی اس زمانے میں بچ نہ سکی۔

شہر میں بل کھا رہی ہے سرخ فوج
سوئے برلن جا رہی ہے سرخ فوج

سجاد ظہیر نے ان کے مجموعہ کلام ''جھنکار'' کی اشاعت پر کہا تھا ''جدید اردو شاعری کے باغ میں ایک نیا پھول کھلا ہے ایک سرخ پھول''، فیضؔ نے کہا:

> ''شاعری آرائش خم کا کل بھی ہے اور اندیشہ ہائے دور دراز بھی اور کیفیؔ اس سفاک زندگی کی منظر کشی کرتے ہیں جو ہمارے چاروں طرف ہے''۔

وہ فلموں سے بھی وابستہ رہے لیکن پارٹی کا کام بھی جاری رکھا۔فلموں میں ان کے بعض

نغمے خاصے مقبول رہے مثلاً:

وقت نے کیا کیا حسین ستم
تم رہے نہ تم ہم رہے نہ ہم

جب چین نے ہندوستان پر حملہ کیا تو اس زمانے میں کیفی اعظمی کا لکھا ہوا نغمہ مدتوں ہندوستان کی فضاؤں میں گونجتا رہا۔

کر چلے ہم فدا جان وتن ساتھیو
اب تمہارے حوالے وطن ساتھیو

کیفی اعظمی کو ساہتیہ اکاڈمی ایوارڈ، نہرو سویت لینڈ ایوارڈ اور پدم شری ایوارڈ سے نوازا گیا۔وہ اپنی انسان دوستی، وطن پرستی، سیکولرازم اور بہترین سماج کی آرزو مندی کے لیے ہمیشہ یاد کیے جائیں گے۔

ساحرؔ لدھیانوی:

ساحر لدھیانوی ترقی پسند شعراء میں ایک مقبول شاعر ہیں۔ان کی شہرت کی وجہ ان کے بعض فلمی گیت ہیں۔ان کی ابتدائی نظموں میں جذباتیت نمایاں ہیں۔ان کی شاعری میں بے ساختگی اور لفظوں میں ایک عجیب مٹھاس ہے۔ترقی پسند تحریک کے ساتھ وابستگی کے باوجود ان کی شاعری میں غنائیت کا عنصر غالب ہے۔وہ ترقی پسند خیالات کی ترویج و اشاعت میں ہمیشہ پیش پیش رہے۔ان کی شاعری با مقصد ہونے کے باوجود فن کے رموز و علائم سے کبھی دور نہ ہوئی یہ صلاحیت ان کی فطرت کا خاص حصہ ہے۔

میں اور تم سے ترک محبت کی آرزو

دیوانہ کر دیا ہے غم روزگار نے

ساحرؔ حق گو اور انصاف پسند شاعر ہیں ان کی شاعری میں حیات انسانی کے نشیب وفراز، جد وجہد عمل اور کشمکش کی حقیقی تصویر نظر آتی ہے ۔

ابھی نہ چھیڑ محبت کے گیت اے مطرب

ابھی حیات کا ماحول خوش گوار نہیں

ساحرؔ نے روایت کی پاسداری کرتے ہوئے شاعری کے مزاج اور اس کے آداب اور خوش سلیقگی کو ہمیشہ ملحوظ نظر رکھا۔ غزلیہ شاعری میں رمز وایما، تشبیہ واستعارہ اور دیگر فنی لوازم کو برقرار رکھنے کے ساتھ ساتھ ان کو وسعت عطا کی ۔ اگر چہ ان کی شاعری کی ابتداء رومان سے ہوئی لیکن بہت جلد ان کا سماجی شعور جاگ گیا۔ زمانے کے نامصائب حالات نے انہیں مضطرب کر دیا۔ غم جاناں غم دوراں بن گیا ۔

تمہارے غم کے سوا اور بھی تو غم نہیں مجھے

نجات جن سے اک لحظہ پا نہیں سکتا

سماجی ناانصافی، نابرابری، مزدوروں کے استحصال، محنت کشوں کی بے کسی اور بے بسی نے انہیں اشتراکی بنادیا۔ بعض ترقی پسند شعراء شور وغوغا کی وجہ سے خاصے بدنام رہے لیکن ساحرؔ نے ایسی بدنامی سے اپنے دامن کو ہمیشہ صاف و پاک رکھا۔ ان کی شاعری ترقی پسند خیالات کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ ان کی ذاتی زندگی کا آئینہ بھی ہے جہاں غم ذات اور کشمکش حیات کا شدید احساس ملتا ہے ۔

اس کشمکشِ غم سے گزر کیوں نہیں جاتے
مرنا تو بہرحال ہے مر کیوں نہیں جاتے

مجموعی طور پر ساحؔر کے یہاں رومانی اور انقلابی عناصر کا امتزاج نظر آتا ہے لیکن انہوں نے ان دونوں عناصر کو ایک دوسرے میں اس طرح تحلیل کیا ہے کہ جیسے دودھ میں شکر۔

جب کبھی ان کی توجہ میں کمی پائی گئی
از سر نو داستان عشق دہرائی گئی

یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری قابل لحاظ ہے۔ان کے کلام کے مجموعے ''تلخیاں اور پرچھائیاں'' کے نام سے شائع ہوئے ہیں۔

مجروؔح سلطان پوری:

مجروؔح سلطان پوری کی شہرت ان کی غزل گوئی کی وجہ سے ہے۔ان کی غزلوں میں ترقی پسند خیالات اور عوام دوستی کے باوجود نزاکت اور نفاست موجود ہے نعرہ بازی اور شوروغوغا سے ہمیشہ پرہیز کرتے ہیں لیکن اس کے باوجود انسان دوستی' سماجی انصاف اور عوام کی تڑپ ان کی شاعری میں پوری طرح موجود ہے۔انہوں نے بہت کم لکھا ہے لیکن جو بھی لکھا ہے وہ سراسر انتخاب ہے۔ان کے کلام کا ایک ہی مجموعہ بار بار شائع ہوتا رہا۔ جس میں زندگی بھر چند اشعار کا ہی اضافہ وہ کر سکے۔لیکن اتنے کم شعری اثاثہ کے باوجود بھی ان کی اہمیت ہمہ گیر ہے بقول گوپی چند نارنگ:

''مجروؔح سلطان پوری کا کمال یہ تھا کہ فارسی اور اردو شاعری کی

غزلیہ روایت کی روح کو انہوں نے جذب کرلیا تھا اور ان کی آواز
میں ایسا جمالیاتی رچاؤ اور کشش پیدا ہوگئی کہ ان کی بات دل میں
نشتر کی طرح اترتی تھی'' [1]

مجروحؔ سلطان پوری کی غزلوں میں جمالیاتی شعور اور خاص قسم کا والہانہ پن اور سماجی شعور ہے کہ ان کے بعض اشعار ضرب المثل بن گئے مثلاً:

میں اکیلا ہی چلا تھا جانب منزل مگر
لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا

ستون دار پر رکھتے چلو سروں کے چراغ
جہاں تلک کہ ستم کی یہ سیاہ رات چلے

ترقی پسندوں نے اگرچہ ایک زمانے میں غزل کی شدید مخالفت کی حتیٰ کہ اسے شجر ممنوع بھی قرار دیا لیکن مجروحؔ نے نہ ترقی پسندوں کا ساتھ چھوڑا اور نہ غزل سے اپنے تعلقات منقطع کیے۔ انہوں نے غزل کی روایات کو پوری پاسداری کے ساتھ برتا۔ ان کی دلآویزی پر شبہ نہیں لیکن انہوں نے بعض ایسے اشعار بھی کہے جن کی وجہ سے ان پر گہن لگ گیا ہے۔ مثلاً:

---

[1] گوپی چند نارنگ، جدیدیت کے بعد (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۰۵ء) ص ۴۷۵

امن کا جھنڈا اس دھرتی پر کس نے کہا لہرانے نہ پائے

یہ بھی کوئی ہٹلر کا ہے چیلا مار لے ساتھی جانے نہ پائے

لیکن مجروحؔ نے اس طرح کی شاعری کو بہت جلد ترک کرلیا جن سے ان کی غزلیں مجروحؔ ہونے کا اندیشہ تھا۔ان کے کلام کا مجموعہ ''غزل'' کے نام سے شائع ہوا۔

لمحے لمحے میں بسی ہے تری یادوں کی مہک

آج کی رات تو خوشبو کا سفر لگتی ہے

جاں نثار اختر:

جاں نثار اختر ترقی پسند شعراء میں اہم تصور کیے جاتے ہیں۔ابتداء میں رومانی نظمیں تخلیق کرتے رہے لیکن بہت جلد ترقی پسند تحریک کے اثر سے سیاسی اور سماجی حقائق کی طرف آ گئے ۔ان کے کلام کے متعدد مجموعے شائع ہوئے ہیں مثلاً ''سلاسل''، ''خاک دل''، ''جاوداں''، ''تار گریباں''، ''پچھلے پہر''، ''گھر آنگن'' اور ''ہندوستان ہمارا'' وغیرہ ''گھر آنگن'' میں قطعات اور رباعیات ہیں اور ''ہندوستان ہمارا'' میں حب الوطنی کے گیت گائے گئے ہیں۔ جاں نثار اختر اپنے دل کی دھڑکن کو شاعری میں پیش کرنے کے بجائے دوسروں کے بنائے ہوئے راستے پر فوراً چل پڑتے ہیں۔انھوں نے فیضؔ، مجازؔ اور کہیں سردار جعفریؔ کی تقلید میں نظمیں کہیں ہیں جس سے ان کی شاعری کا رنگ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ پھیکا پڑ گیا۔انہوں نے اپنی رفیقہ حیات صفیہ اختر کی موت پر بھی بعض نظمیں لکھیں ہیں جن میں تاثیر کا عنصر موجود ہے۔

اختر الایمان:

اختر الایمان کی شاعری کے مجموعے ''گرداب''، ''تاریک سیارہ''، ''یادیں''،

''بنت لمحات''، ''خاک دل'' اور ''زمستان سرد مہری'' کے عنوان سے شائع ہو چکے ہیں۔ان کے یہاں تفکر کا عنصر نمایاں ہیں۔ان کا شعری لہجہ بھی دوسرے ترقی پسندوں سے مختلف ہے علامات اور شارات کا استعمال بھی خوب نظر آتا ہے جن پر فرانسیسی علامتوں کا گہرا رنگ چڑھا ہوا ہے۔انسانی عظمت کے قائل ہونے کی وجہ سے ترقی پسند تھے لیکن ترقی پسندی کی اکہری معنویت سے اپنی وابستگی زیادہ نہ رکھ سکے۔خلیل الرحمٰن اعظمی لکھتے ہیں:

''فنی اعتبار سے اختر الایمان کی نظموں میں پختگی، صفائی اور تکمیل کا احساس ہوتا ہے اور زائید عناصر کو اس خوبی سے تراش خراش کر کے نکال دیا گیا ہے کہ ان کی ہر نظم ایک ایسی تصویر بن جاتی ہے جس میں خطوط اور رنگوں کا تناسب اور توازن ہے'' [1]

احمد ندیم قاسمی:

جانے کون رہزن ہیں، جانے کون رہبر ہیں
گرد گرد چہرے ہیں آئینے مکدر ہیں

احمد ندیم قاسمی افسانوں کے ذریعہ مشہور ہوئے لیکن شاعری میں بھی اپنا ایک مقام بنانے میں کامیاب رہے جس طرح ان کے افسانوں میں پنجاب کی دیہاتی زندگی کا عکس ملتا ہے اسی طرح ان کی بیشتر نظمیں بھی اسی رنگ میں ڈوبی ہوئی نظر آتی ہیں۔ان کے کلام کے مجموعے ''رِم جھم''، ''جلال و جمال'' اور ''شعلہ گل'' کے نام سے اشاعت پذیر ہوئے ہیں۔بقول انور سدید:

---

[1] خلیل الرحمٰن اعظمی اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک (ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ ۲۰۰۷ء) ص ۱۵۹

''ان کے ترقی پسند نظریات کو زیادہ تقویت اس وقت ملی جب یہ
تحریک حکومت کے احتساب کی زد میں آگئی تھی۔ چنانچہ احمد ندیم
قاسمی کے یہاں جور دعمل پیدا ہوا۔اس سے ان کی شاعری بھی متاثر
ہوئی اورانہوں نے آہنگ عصر کے مطابق اپنی نظمیں تخلیق کیں جو
جوش وجذبہ سے ہمکنار نظر آتی ہیں'' [1]

تخیل اور جذبہ کی فن کارانہ ہم آہنگی اور پھر اس کا خوبصورت اظہار ان کی بنیادی خصوصیت ہے۔ان کی سادگی نے صداقت جذبات سے جنم لیا اس لیے تاثیر کی کمی نہیں۔

مسافروں سے کہورات سے شکست نہ کھائیں
میں لا رہا ہوں خود اپنے لہو سے بھر کے چراغ

مسافر ہی مسافر ہر طرف ہیں
مگر ہر فرد تنہا جارہا ہے

فلسفیانہ اور تبلیغی انداز نے ان کی شاعری کو مجروح کیا ہے۔انہوں نے بہت زیادہ لکھا ہے جس سے ان کی شخصیت صاف وشفاف ہو کر سامنے نہیں آتی۔اسی ضخامت کلام کے سبب ان کی کامیاب اور خوبصورت نظموں کی تاثیر کم ہوگئی ہے۔

شاد عارفیؔ:

شاؔد ترقی پسند تحریک سے پہلے بھی ادبی حلقوں میں جانے اور پہچانے جاتے تھے۔

---

[1] ڈاکٹر انور سدید' اردو ادب کی تحریکیں ابتداء تا ۱۹۷۵ (کتابی دنیا دہلی ۲۰۰۴ء) ص ۵۱۷

انہوں نے سماجی برائیوں کے خلاف اپنے خاص طنزیہ لہجے میں احتجاج کیا ہے اور تمام سماجی طبقوں کے خدوخال ابھارنے کی کوشش کی ہے۔ طنز نگاری میں انہوں نے ایک الگ راستہ نکالا۔ ان کا لہجہ بے باک ہے۔

ہمارے ہاں سیاست کا حال مت پوچھو
گھری ہوئی طوائف تماشا بینوں میں

بے کسوں پر ظلم ڈھاکر ناز فرمایا گیا
طنز کی جانب میں خود آیا نہیں لایا گیا

بقول خلیل الرحمٰن اعظمی:

''شاد عارفی کی نظمیں اپنی تکنیک، اسلوب او رطرز احساس کے اعتبار سے اردو شاعری میں ایک نئے عنوان کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان نظموں پر نہ تو جدید مغربی شاعری کی اشاریت کا اثر ہے نہ اردو کی مروجہ نظم گوئی کا نظیر، حالی، اکبر، اقبال، جوش اور موجودہ دور کے عام نظم گویوں سے ان کا پیرائیہ بیان اور ان کی ساخت بالکل مختلف ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی کسی نظم سے ان کا نام ہٹا دیا جائے تو اردو شاعری کا ایک ذہین طالب علم کہہ دے گا کہ شاد عارفی کے سوا کسی اور کی نظم نہیں ہوسکتی'' [1]

---

[1] خلیل الرحمٰن اعظمی اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک (ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ ۲۰۰۷ء) ص ۱۶۳

شاد عارفی کے یہاں تازگی اور ندرت بیان موجود ہے۔وہ حساس اور غیرت مند شاعر ہیں۔انہوں نے اپنے آپ کو کبھی معیار سے نیچے گرنے نہ دیا۔

دیکھ لینا کہ ہر ستم کا نام
عدل ہوگا کسی زمانے میں

یہ اور بات ہے کہ قفس جھیل جائیں ہم
ممکن نہیں ، قفس کو نشیمن بنا سکیں

ان کے کلام کا پہلا مجموعہ ''سماج'' کے نام سے اشاعت پذیر ہوا اور بعد میں مظفر حنفی نے ''نثر وغزل دستہ'' کے عنوان سے ان کے کلام کا ایک اور مجموعہ شائع کیا۔

ظہیر کاشمیری:

ظہیر کاشمیری ترقی پسند مصنفین کی تنظیمی سرگرمیوں کے ساتھ ساتھ عملی سیاست سے بھی وابستہ رہے، جس چیز نے ان کی شاعری کو بھی متاثر کیا۔انہوں نے رومان سے انقلاب کی طرف سفر کرتے ہوئے ایک مخصوص نظریے کی روشنی میں اپنی شاعرانہ تخلیقات پیش کی ہیں۔

غمِ حبیب کے سانچے بہت پرانے ہیں
غمِ حیات کے سانچوں میں ڈھل سکو تو چلو

تاریخ اور فلسفے کے گہرے شعور نے انہیں فکری توانائی عطا کی ہے۔ان کی شاعری میں سرخ انقلاب کا خواب ایک حقیقت بن کر نمودار ہوا۔انہوں نے اپنی داخلی اور انفرادی آواز کو دبا کر قومی اور بین الاقوامی مسائل کو اپنی شاعری میں پیش کیا، جس

سے ان کی شاعری کی تاثیر کم ہوگئی اور ان کا کوئی اپنا خاص اسلوب نہ بن سکا۔ اقبالؔ، فیضؔ، ندیمؔ اور بعض اوقات سردار جعفری کا طرز اختیار کرتے ہیں۔ ترقی پسند شاعری کا بحرانی دور گذر جانے کے بعد ہنگامی شاعری سے پرہیز کر کے غزل گوئی کی طرف متوجہ ہوگئے ؎

کون جوڑے گا ٹوٹی ہوئی کرچیاں
ساری بستی میں ایک شیشہ گر بھی نہیں

سلام مچھلی شہری:

ترقی پسند شاعروں میں سلام مچھلی شہری کا نام بھی لیا جاتا ہے اور یہ اپنے عہد میں خاصاً مشہور بھی رہے۔ جن شعراء نے ان کو متاثر کیا ان میں فیضؔ، مجازؔ، سردار جعفری، جوشؔ وغیرہ ہیں۔ انہوں نے اپنا ایک الگ راستہ بھی نکالا اور کسی حد تک کامیاب بھی رہے۔ لیکن ایسی صورت ارتقائی کیف حاصل نہ کر سکی۔ انہوں نے تمام عمر ترقی پسندی سے تعلق قائم رکھا۔ ان کے کلام کا پہلا مجموعہ ''میرے نغمے'' کے نام سے شائع ہوا۔ گیتوں کے مجموعے جیسے ''پائل''، ''بازو بند''، ''کھل کھل جائے'' اور ''تین ہیرے'' اپنے وقت میں مقبول رہے۔

ڈاکٹر منیب الرحمٰن:

ڈاکٹر منیب الرحمٰن کے یہاں اگرچہ رمزیت اور اشاریت کی کارفرمائی نظر آتی ہے لیکن بنیادی طور پر وہ ترقی پسند ہیں۔ ان کے کلام میں اردو کی قدیم شعری روایت کے ساتھ ساتھ اجتماعی مسائل بھی موجود ہیں۔ انہوں نے زیادہ تر حالات سے متاثر ہو کے

نظمیں لکھیں۔جن میں ''جنگ''،''سمندر''،''مہاتما گاندھی کی مدت''،''پولینڈ کی یادیں''
وغیرہ قابل ذکر ہیں۔منیب الرحمٰن بنیادی طور پر نظم گو شاعر ہیں انہوں نے غزل سے
ہمیشہ کنارہ کشی کی ہے۔ان کا شماران ترقی پسند شعراء میں ہوتا ہے جنہوں نے ترقی پسند
ی کی خوبیوں سے فائدہ اٹھایا اور خامیوں سے اپنے دامن کو پاک وصاف رکھا۔

علی جواد زیدی:

علی جواد زیدی ترقی پسندی کے اہم لوگوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ان کا شمار ایک
ادیب' شاعر اور اہل علم کے طور پر کیا جاتا ہے۔انہوں نے کثیر تصانیف لکھی ہیں۔ان کے
شعری مجموعوں میں ''زگ سگ''،''انتخاب علی جواد زیدی''،''دیارسحر''،''آرزو''،''میری
غزلیں''اور''تیشہ آواز'' خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ان کی دوسری تصنیفات میں
''اردو میں قومی شاعری کے سو سال''،''تعمیری ادب''،''دو ادبی سکول''،''دیوان غنی
کاشمیری''، ''قصیدہ نگاران اتر پردیش'' ، '' علوم انسان کے مراکز''وغیرہ نہایت
اہمیت کی حامل ہیں۔وہ شاعری میں زیادہ فعال نہ رہے لیکن تحقیق وتنقید میں ان کی
شخصیت بااثر ہے۔ترقی پسند تحریک کے ساتھ وابستگی کے باوجود ان کی آواز دھیمی
اور معتدل ہے ۔انہوں نے انقلابی نظمیں بھی لکھیں ہیں ۔لیکن ان سے بھی کوئی
خاص اثر پیدا نہ ہوسکا۔ترقی پسندوں میں ان کا نام بحیثیت ایک دانشور قابل
احترام ہے۔

قتیل شفائی:

قتیل شفائی کا نام بھی ترقی پسندوں میں لیا جاتا ہے۔بحیثیت شاعر ان کی تخلیقات

مشہور ہیں۔انہوں نے ایک اچھا خاصا ذخیرہ کلام چھوڑا ہے۔ان کے شعری مجموعوں کی تعداد چودہ بتائی جاتی ہے۔''رنگ خوشبو روشنی'' ان کا کلیات ہے۔ان کے گیتوں کے مجموعوں میں ہریالی' جھومراور رنگ رس بے حد اہم ہیں۔قتیل شفائی پر فیضؔ کے اثرات نمایاں ہیں۔نغمگی ان کی شاعری کا خاص وصف ہے ۔جس سے ان کی شاعری میں دلآویزی اور جاذبیت پیدا ہوگئی ہے۔قتیل کی نظموں اور غزلوں پر عام طور پر گیتوں کی فضا چھائی ہوئی ہے۔بقول خلیل الرحمٰن اعظمی:

> ''انہوں نے اگرچہ سیاسی وقومی مسائل پر نظمیں بھی لکھی ہیں لیکن وہ گھوم پھر کر طوائف او رایکٹرس وغیرہ سے ہی وابستہ رہتے ہیں۔بعض اوقات انہوں نے اپنی غزلوں میں گیتوں کی فضا سے نکلنے کی کوشش کی ہے'' [1]

منظر شہاب:

منظر شہاب اگرچہ بنیادی طور پر ترقی پسندی سے ہی وابستہ رہے ہیں لیکن بعض اوقات وہ اس تحریک کے حدود وقیود سے بھی باہر قدم رکھتے ہیں اگرچہ وہ ترقی پسندی کے فکری عناصر کے ہمیشہ ساتھ چلتے رہے لیکن شائستگی اور لہجے کے دھیمے پن کو کبھی ہاتھ سے جانے نہ دیا۔استحصالی قوتوں کے خلاف ہمیشہ نبرد آزما رہے شوروغوغا سے پرہیز کرتے رہے۔جنسی کیف وکم ان کے لیے شجر ممنوع ہیں انہوں نے تنقیدی مضامین بھی لکھے ہیں۔

---

[1] خلیل الرحمٰن اعظمی' اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک (ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ ۲۰۰۷ء) ص ۱۷۳

ان کی شاعری کے مجموعے ''شاخ شاخ پھول''، ''پھر بیان اپنا'' کے نام سے شائع ہوئے ہیں۔

پرویز شاھدی:

پرویز شاہدی مشہور ترقی پسند شاعروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ان کے یہاں ترقی پسندی کا صاف مطلب اشتراکیت ہے۔ابتداء میں رومانی نظموں اور غزلوں کے لیے مشہور تھے۔لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ قومی اور انقلابی شاعری کی طرف مائل ہو گئے۔ان کے لہجے پر جوش کا اثر نمایاں ہے لیکن نقطۂ نظر کے اعتبار سے اپنی انفرادیت واضح ہے۔ انھوں نے ترقی پسندی اور اشتراکیت کو ایک ہی چیز تصور کیا ہے۔انہیں اشتراکیت سے بے حد عقیدت ہے یہی وجہ ہے کہ ان کی نظموں میں تبلیغی رنگ ضرورت سے زیادہ سرایت کر گیا ہے۔انہوں نے بعض نظموں میں رمزیت سے بھی کام لیا ہے۔ان کے مزاج میں طنز وظرافت کا عنصر بھی موجود ہے مثلاً ان کی نظمیں ''اے میری شیروانی''، ''ضیافت'' پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ اگر وہ اپنی شاعری کے اس جوہر کو چمکاتے تو ان کا قد ترقی پسند شعراء میں اچھا خاصا ہوتا۔

نظموں کے مقابلے میں ان کی غزلیں ادبی معیار پر پوری اترتی ہیں۔ ان کی غزلوں کے مطالعہ سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنی غزلوں میں انفرادی احساس کو برقرار رکھتے ہیں مثلاً:

اس رفاقت پہ خدا میری پریشان حالی
اپنی زلفوں کو تو نے کبھی سنورنے نہ دیا

تیری غمخوار نگاہوں کے تصدق نے مجھے
غم ہستی کی بلندی سے اترنے نہ دیا

مذکورہ شعراء کا سلسلہ یہی پر ختم نہیں ہوتا بلکہ ان کے علاوہ بھی اس کارواں کی ایک لمبی فہرست ہے جن کی تخلیقات نے اردو کے شعری سرمائے میں وسعت پیدا کر دی ہے۔ ان میں عارف عبدالمتین، خاطر غزنوی، احمد ریاض، ظہور نظر، نیاز حیدر، فارغ بخاری، غلام ربانی تاباں، اویس احمد دوراں، احمد راہی، مخمور جالندھری او رسلیمان ادیب کا نام لیا جا سکتا ہے۔ ترقی پسندی سے جگر اور جمیل مظہری جیسے شعراء بھی متاثر ہوئے اور آنند نرائین ملاؔ، ساغر نظامی، گوپال متل، روشن صدیقی، عرش ملسیانی، اور مجید امجد وغیرہ جیسے شعراء نے بھی اثرات قبول کیے۔ اگر چہ یہ شعراء اس تحریک سے وابستہ بھی نہیں تھے اور اس تحریک کے سیاسی اور ادبی نظریے سے اتفاق بھی نہیں رکھتے تھے لیکن انہوں نے بھی اس موضوع پر ترقی پسند شعراء سے ملتی جلتی شعری تخلیقات پیش کیں۔ ان میں سے بعض شعراء محدود وقفے کے لیے ہی ترقی پسند رہے او روقت گذرنے کے ساتھ ساتھ اس تحریک سے کنارہ کشی اختیار کی۔ مذکورہ شعراء کے علاوہ بھی کچھ نوجوان شعراء تھے۔ جن میں بعض آزادی کے بعد مشہور ہوئے کیونکہ تقسیم ہند اور فرقہ وارانہ فسادات کے نفساتی اثرات نے ان کی ذہنی روش بدل ڈالی لیکن یہ بات بھی قابل غور ہے کہ بعض سنجیدہ شعراء نے اس موضوع پر اچھی خاصی شعری تخلیقات پیش کیں۔

ترقی پسند شاعری کے اس مختصر جائزے سے یہ بات صاف اور واضح ہو جاتی ہے کہ کلاسیکی روایات کے برخلاف ترقی پسند شعراء نے شاعری کے امکانات میں توسیع کی اسے خواب وخیال کی دنیا سے الگ کر کے زندگی کے تلخ حقائق کا جام پینے کا حوصلہ عطا

کیا۔سماج کی حقیقی تصویر کھینچ کراس کے احوال پر روشنی ڈالی۔اتنا ہی نہیں بلکہ استحصال،ظلم اور جبر کے خلاف علم بغاوت بلند کرتے ہوئے انقلابی شاعری کی بنیاد ڈالی۔گویا مارکس اور اس کے ہمنواؤں کے تصورات نے شعراء کو کافی متاثر کیا۔انہوں نے اب مزدوروں اور محنت کشوں کی حالت زار پر صرف آنسو نہیں بہائے بلکہ ان کے اندر انقلابی جدو جہد پیدا کرنے کی سعی بھی کی۔اس چیز نے شاعری کو عوام سے قریب تر کر دیا اوران کے جذبات کا ترجمان بن گئی لیکن شاعری کے اپنے آداب اور تقاضے بھی ہوتے ہیں یہ غم دوراں کے ساتھ ساتھ غم جاناں اورغم ذات بھی ہے جو زندگی کے داخلی تقاضے ہیں جن کی تفریق کرنا بالکل غلط ہے۔ان تقاضوں سے منہ موڑنا ترقی پسند شاعری کی بہت ساری عظمتوں پر سوالیہ نشان لگاتا ہے۔خود سردار جعفری کی شاعری دو حصوں میں تقسیم ہوگئی۔لیکن فیضؔ، فراقؔ اور مجروحؔ یا اس قسم کے دوسرے شعراء کے یہاں اعتدال اور توازن ہے۔ان شعراء کا قدکئی لحاظ سے بہت بلند ہے اگرچہ مجموعی تعداد اس قسم کے شعراء کی تعداد سے قلیل بھی ہے لیکن ان کی عظمت مسلم ہے اور یہ رہتی دنیا تک ذہن ودماغ پر چھائے رہیں گے۔

ترقی پسند فکشن اور مارکسزم:

ترقی پسند کی اصطلاحی معنویت کے پیش نظر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو میں ترقی پسند فکشن کا آغاز ۱۹۳۶ء کے بعد ہوا لیکن ترقی پسندی بحیثیت رجحان اردو فکشن خاص طور پر اردو ناول میں بہت قبل سے موجود تھی بلکہ اگر یوں کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ ناول کا آغاز بذات خود ترقی پسند تخلیقی رجحان کا نتیجہ ہے۔ناول چونکہ اپنے اندر زندگی کی وسعتوں اور

حقیقتوں کوسمیٹنے اورانہیں پیش کرنے کی زیادہ بہتر صلاحیت اورامکان رکھتا ہے۔اس لیے شروع ہی سے اردو ناول میں زندگی، سماج اور ماحول و معاشرت اپنی تمام تر جلوہ سامانیوں کے ساتھ موجود ہیں۔ چونکہ زندگی، سماج، ماحول اور معاشرت خارجی حالات اورعوامل میں تبدیلی کے ساتھ ساتھ تغیر پذیر ہوتے رہتے ہیں لہٰذا ناول کے فن اور تکنیک میں بھی تغیر اورارتقاء لازمی ہے۔

مولوی نذیر احمد سے لے کر ۱۹۳۶ء تک کے اردو ناول نگاری کا جائزہ لینے سے یہ حقیقت واضح ہوجاتی ہے کہ جیسے جیسے ہندوستان کی سیاسی، سماجی، معاشی، تہذیبی، مذہبی اور اخلاقی نظام میں تبدیلیاں رونما ہوئیں ناول نے بھی ان تبدیلیوں اورتغیرات کو اپنے دامن میں سمیٹنے کی کوشش کی ۔ یہی سبب ہے کہ نذیر احمد کے ناول ''مراۃ العروس'' سے لے کر پریم چند کے ناول ''گئودان'' تک مسلسل زندگی اور سماج کے نت نئے بدلتے روپ میں اپنی تمام تر پیچیدگیوں اورمسائل کے ساتھ جلوہ گر ہے۔اس دوران اردو ناول ترقی کے مختلف مراحل طے کرتا رہا۔ترقی پسند تحریک کے آغاز کے ساتھ ہی موضوعات، اسلوب اور تکنیک میں تبدیلیوں کی رفتار خاصی تیز ہوگئی۔بقول حیات افتخار:

> ''ترقی پسند تحریک کی ابتداء سے اردو ناولوں میں ایک ایسی تبدیلی آئی جس کی بنیاد پر ہم بہ آسانی اس کے زیر اثر لکھے گئے ناولوں اور اس کے قبل تحریر کیے گئے ناولوں کے درمیان حد فاصل قائم کرسکتے ہیں۔یہ تحریک بعض معنوں میں ایک طرف روایت سے بغاوت

ہے، دوسری طرف روایت کے صالح عناصر کی توسیع بھی۔ ترقی پسند
ناول نگاروں نے جہاں اصلاح پسندی کے مقابلے میں انقلاب
پسندی، رومانیت پر حقیقت نگاری اور اسالیب کے معاملے میں
جدت پسندی کو ترجیح دے کر روایت سے انحراف کا ثبوت پیش
کیا ہے، وہیں مرزا رسوا اور پریم چند نے حقیقت پسندی اور موضوعات
کے انتخاب میں سماجی معنویت کو اہمیت دے کر روایت کے صالح
عناصر کی توسیع کی ہے'' [1]

اردو میں ناول کے فنی نقوش سب سے پہلے ڈپٹی نذیر احمد کے یہاں ملتے ہیں جس کی بنیاد پر انہیں اردو کا پہلا ناول نگار قرار دیا جاتا ہے۔ ان کے بعد سرشارؔ، شررؔ اور رسواؔ کے نام بھی ناول نگاروں کی حیثیت سے ہمارے یہاں مل جاتے ہیں لیکن رسوا کو چھوڑ کر کوئی بھی حقیقت نگاری سے واقف نہیں۔ رسواؔ نے ''امراؤ جان ادا'' کے ذریعے حقیقت نگاری کے وصف سے اردو ناول کو روشناس ضرور کرایا ہے لیکن اسے مستحکم روایت کی شکل نہ دے سکے البتہ اس عہد کے ناول نگاروں میں پریم چند کو نمایاں مقام حاصل ہے۔ انہوں نے اردو ناول میں حقیقت نگاری کی بنیاد ڈالی، کسان اور مزدوروں کے استحصال اور جاگیردارانہ نظام کی مخالفت کی اور طبقاتی کشمکش و عصری مسائل کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا۔ یہ وہ موضوعات ہیں جو بعد میں ترقی پسند ناولوں کے بنیادی موضوعات قرار دیئے گئے۔ یہی

---

[1] ڈاکٹر حیات افتخار، اردو ناولوں میں ترقی پسند عناصر (نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، ۱۹۸۸ء) ص ۳۴۸

وجہ ہے کہ ترقی پسند ناقدین پریم چند کو اولین ترقی پسند ناول نگار کی حیثیت سے پیش کرتے ہیں۔ پریم چند طبعاً ترقی پسند تھے۔ڈاکٹر حیات افتخار ان کی ناول نگاری کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''انہوں نے غریبی' پسماندگی' غلامی او رہندوستانی کسانوں کی زندگی کو جس ہمدردانہ نقطۂ نظر سے پیش کیا ہے وہ ان کی انسان دوستی کا ثبوت ہے۔اس طرح ان کی ترقی پسندی انسان دوستی سے عبارت ہے۔یہی صفت انہیں ہر طرح کے طبقاتی امتیازات' ظلم و جبر' نا انصافی' تشدد کے خلاف قلم اٹھانے پر مجبور کرتی ہے اور انہیں انسان دوست فنکاروں کی صف میں لا کھڑا کرتی ہے' جس کی بنیاد پر وہ لامحالہ ترقی پسند ادباء میں شامل ہونے کے مستحق قرار پاتے ہیں۔ چنانچہ اس حیثیت سے پریم چند کو نہ صرف ترقی پسند ناول نگاروں میں شمار کیا جاسکتا ہے بلکہ انہیں ان کے درمیان اعلیٰ وممتاز مقام عطا کیا جاسکتا ہے'' [1]

اس کے بعد ترقی پسند تحریک سے وابستہ ناول نگاروں کی ایک نسل وجود میں آئی جس نے ترقی پسند تصورات اور نظریات کو شعوری طور پر واضح شکل میں شروع کیا اور افسانوی ادب کو ترقی پسند ادیبوں نے اپنے مقاصد کی ترسیل کا اہم ذریعہ بنایا۔اس ضمن میں ان کا کارنامہ یہ رہا کہ انہوں نے ادب میں سماجی معنویت کو اہمیت دے کر ادیب کے

---

[1] ڈاکٹر حیات افتخار' اردو ناولوں میں ترقی پسند عناصر (نسیم بک ڈپو' لکھنؤ' ۱۹۸۸ء) ص ۳۴۹۔۳۵۰

انفرادی شعور کے مقابلے میں اس کے اجتماعی شعور پر زور دیا۔ادب ان کے نزدیک ایک ایسا سماجی آلہ ٹھہرا جس کے ذریعے وہ عوام میں بیداری پیدا کر کے بہتر سماج کی تشکیل کے لیے راہ ہموار کریں اوران کی نظر میں بہتر سماج کا تصور غیر طبقاتی سماج کے قیام پر مبنی تھا' جس کے ڈانڈے اشتراکی نظریہ حیات سے جا ملتے تھے۔اس کا بنیادی سبب یہ تھا کہ ترقی پسند ادیبوں کی اکثریت اشتراکی خیالات کی حامل تھی اوران کے نزدیک بہتر سماجی نظام کا تصور اشتراکی نظام حیات سے عبارت تھا۔اس کے زیر اثر لکھنے والے ناول نگاروں میں بعض فن کار اپنی تخلیقات میں انتشار کا شکار ہوئے ہیں لیکن بنیادی رجحان فن اور فکر کے امتزاج کا ہی رہا۔دوسری قسم ایسے فن کاروں کی ہے جنہوں نے صرف مقصدیت کی دھن میں فن کو مجروح کر دیا اوراپنے نظریات وتصورات کو واضح طور پر اس طرح پیش کیا کہ ادب پروپگنڈا بن گیا۔ اس طرح سے ترقی پسند ناول نگاروں کو دو گروہوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ایک وہ جس سے منسلک فن کاروں نے نظریاتی انتہا پسندی کا شکار ہو کر فن کو بالائے طاق رکھ دیا اور دوسرا وہ جس سے وابستہ ادباء نے ہر حال میں فکر وفن کی ہم آہنگی کو برقرار رکھنے کی کوشش کی۔اس گروہ کے متعلق ڈاکٹر ریاض احمد اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ترقی پسند ناول نگاروں نے جرأت اور بے باکی سے کام لیتے ہوئے ان تمام خارجی اور داخلی مسائل پر قلم اٹھایا جن پر اس سے قبل توجہ نہیں دی گئی تھی۔ان ناول نگاروں نے رجعت پرستی' توہم پرستی' تعصب' نفرت' ذات پات' چھوا چھوت اور رنگ ونسل کی تفریق کو

تنقید کا نشانہ بنایا'' [1]

ترقی پسند ناول نگاروں نے ذات پات، رنگ نسل اور اونچ نیچ کی تفریق کو نشانہ بنایا کر انسانی زندگی کو ایک وسیع تناظر میں دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کی اور ساتھ ہی ساتھ قومی اور بین الاقوامی، سیاسی، سماجی، معاشی، اقتصادی اور تہذیبی بحران کو اپنے ناولوں کا موضوع بناتے ہوئے تاریخ کے فرسودہ اور قدامت پسند تصورات پر ضرب لگادی۔

ترقی پسند مصنفین نے نئے افکار ونظریات سے بھی استفادہ کیا اور مغربی انداز اور تکنیک کو اردو ناول میں برتنے کی کوشش کی۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند ناول فن، اسلوب اور تکنیک کے اعتبار سے زیادہ توانا ہے یعنی ''شعور کی رو'' کی تکنیک کی بے حد پذیرائی ہوئی۔ ترقی پسندوں نے خارجی زندگی کے مسائل کے ساتھ ساتھ داخلی زندگی کی بھی تصویر پیش کی ہے۔ انہوں نے عام فہم اور سلیس زبان اپنا کر اردو ناول کو ایک نیا اسلوب اور طرز اظہار عطا کیا۔ انہوں نے موضوع اور مواد پر خاص توجہ دے کر اس بات کا بھی خیال رکھا کہ فنی قدریں مجروح نہ ہونے پائیں اور عصری مسائل اور سماجی حقیقتوں کو اپنے ناولوں میں خصوصی طور پر جگہ دی۔ مختصراً یہ کہ ترقی پسند ناول نہ صرف ماقبل ترقی پسند ناول سے فنی اور فکری طور پر یکسر منفرد اور مختلف ہے بلکہ بہتر بھی ہے۔ ایک عالم گیر نظریہ حیات کی آمیزش نے اس کی مقصدیت اور افادیت کو تقویت بخشی اور مغرب کے حقیقت پسند ناولوں نے فنی طور پر اس کی رہنمائی کا کام انجام دیا جس کے نتیجے میں ترقی پسند ناول

---

[1] ڈاکٹر ریاض احمد، ترقی پسند تحریک اور اردو ناول (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، ۲۰۰۷ء) ص ۱۸۸

کی اپنی مخصوص اور منفرد شناخت قائم ہوئی اور انھوں نے اپنے بعد کی نسل کی ذہنی تربیت میں اہم کردار ادا کیا۔ بقول رہنما شیخ:

> ''ترقی پسند تحریک نے ادب کو جدید رجحانات' جدید فکر سے آشنا کیا اور حقیقت نگاری کا رجحان دیا وہ حقیقت نگاری جو سائنس اور علوم کا عطیہ ہے۔ چنانچہ ترقی پسند ادب نے اشتمالیت سے آزادی اور تحلیلِ نفسی سے فطرت نگاری کے عناصر اخذ کیے اور اس طرح جدید ادب کا صحت مند نظریہ تیار ہوا۔ جدید ادب میں حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ جمہوریت' اجتماعیت' انقلاب تاریخی ارتقاء اور مساوات وغیرہ سبھی کچھ موجود ہیں'' [۱]

ناول کا فن چونکہ زندگی کی حقیقتوں کی' عکاسی کے لیے سب سے موزوں فن ہے اور شروع ہی سے اردو ناول کی بنیاد زندگی کی حقیقتوں کی عکاسی پر رہی ہے' لیکن ترقی پسند تحریک کے آغاز کے بعد اردو ناول زندگی اور اس کے مسائل کے جن نئے تقاضوں سے ہم کنار ہوا وہ قبل کے ناولوں میں ناپید نہیں تو کمیاب ضرور ہیں۔ نئے علوم' نظریات و تصورات اور عصری شعور نے ان ناول نگاروں کے ذہن کو وسعت' بالیدگی اور تنوع عطا کیا جس کے نتیجے میں حقیقت نگاری کے روایتی انداز میں تبدیلی آئی۔ اب ناول کا فن عصری حقائق کی عکاسی تک ہی محدود نہ رہا بلکہ اس میں ناول نگاروں کا سیاسی' سماجی' معاشی اور تاریخی شعور اور ان کا کمٹمنٹ پوری طرح ابھر کر سامنے آنے لگا۔ بقول ڈاکٹر قمر رئیس:

۱؎ رہنما شیخ' ''اردو ناول ترقی پسندی سے جدیدیت تک'' مشمولہ: کتاب نما شمارہ ۵' جلد ۳۵ مئی ۲۰۱۳ء ص ۶۳

''مارکسزم اور جدید سائنسی اور سماجی علوم کی روشنی نے ترقی پسند ادیبوں کے ذہن کو اس تصور پرستی یاس انگیزی، رومانیت اور اصلاحی جوش سے بڑی حد تک دور رکھا جو اس صدی کی ابتدائی دہائیوں میں اردو افسانوی ادب کی خصوصیات نہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ ابتداء ہی سے بظاہر زندگی کے بارے میں ان کا رویہ زیادہ بے باک' راست اور حقیقت پسندانہ تھا'' [1]

ترقی پسند ناول نگاری سے قبل کے دور میں تہذیب انسانی نے عجیب وغریب شکل اختیار کر لی تھی اور حیات انسانی کی مختلف ومتضاد قدروں کے مابین کشمکش اور تصادم کا سلسلہ پہلے کی بہ نسبت مزید شدید ہو گیا، گھسی پٹی سماجی وتہذیبی قدروں اور قدامت پسندی کا زور دم توڑ رہا تھا جس کا بنیادی سبب جاگیردارانہ نظام کا زوال اور اس کی جگہ نئے نظام معاشرت اور نئے معاشی نظام کی سماجی وتہذیبی قدروں پر مضبوط ہوتی ہوئی گرفت تھی۔ اس طرح تغیرات زمانہ کے نئے انداز اور بدلے ہوئے افکار ونظریات کے تحت بالخصوص اوسط درجے کے لوگوں کی ذہنی وفکری سوچ میں غیر معمولی تبدیلی پیدا ہوئی، جس کا براہ راست اثر ہمارے فن کاروں نے شعوری اور غیر شعوری طور پر قبول کیا اور اس اثر پذیری کا عکس ہمارے ادیبوں کے فکر وبینش اور ان کی تخلیق کے انداز ومعیار پر بھی پڑا۔ جس کی جھلک پریم چند اور ان کے بعد ناول نگاروں کے یہاں صاف طور پر نظر آتی ہے۔ چونکہ ترقی پسند تحریک ایک زوردار تحریک ثابت ہونے لگی، اس تحریک کے ذریعہ اشتراکیت اور سوشلزم

---

[1] ڈاکٹر قمر رئیس، تنقید تناظر (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس علی گڑھ ۱۹۷۸ء) ص ۱۶۷۔۱۶۶

کے علمبرداروں نے تاریخ انسانی کے ایک انتہائی نازک وقت میں استعماریت کے خلاف علم بغاوت بلند کیا۔

ترقی پسند ناول کا آغاز کس ناول نگار سے شروع ہوتا ہے انور پاشا رقمطراز ہیں:

''پریم چند نے اردو ناول کو جس مقام تک پہنچا دیا تھا۔ ترقی پسند ناول نگاروں نے وہاں سے اپنا سفر شروع کیا اور اسے سماجی' سیاسی' معاشی' جنسی اور نفسیاتی حقائق اور حالات و اقدار کی پیش کش اور ان اقدار میں وقوع ہو رہے تغیر اور تصادم کی عکاسی کا متحمل بناتے ہوئے موضوعات' مواد اور تکنیک ہر سطح پر نت نئے امکانات سے ہمکنار کیا'' [1]

سجاد ظہیر:

پریم چند کے بعد ناول نگاری کی دنیا میں جو خلا پیدا ہو گیا تھا' اسے ''لندن کی ایک رات'' نے پُر کر کے فن و تکنیک کے ٹوٹے ہوئے سلسلہ کو از سر نو جوڑنے کا کام کیا۔ سجاد ظہیر کے اس ناول کے بارے میں ڈاکٹر محمد اشرف رقم طراز ہیں:

''اس کا (لندن کی ایک رات) ایک کمال یہ بھی ہے کہ مختصر ہونے کے ساتھ ساتھ کرداروں کے نفسیاتی عمل' ردعمل اور ان کے فطری جذبات و احساسات کا بہترین آئینہ دار ہے۔ ''لندن کی ایک

---

[1] انور پاشا' ترقی پسند اردو ناول (پیش رو پبلی کیشنز' دہلی ۱۹۹۰ء) ص ۷۲

رات‘‘ اردو ادب میں اپنے طرز کا پہلا ناول ہے جس میں سجاد ظہیر
کی فنکارانہ بصیرت کا خوب مظاہرہ ہوا ہے‘ اس ناول میں فن
بھی ہے اور انسانی زندگی کا کرب واضطراب بھی اور کرداروں
کے جذبات واحساسات کے پس پردہ نفسانی پہلو کا اظہار
بھی‘‘ [1]

یہ ناول ایک رات کی کہانی پر مشتمل ہے جس میں لندن میں تعلیم حاصل کررہے چند ہندوستانی طلباء کے ذہنی انتشار اور جذباتی ونظریاتی کشمکش کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس میں ہندوستان کے خوش حال اور رئیس گھرانوں سے تعلق رکھنے والے مختلف ذہن وخیال کے طالب علموں کی زندگی کے تئیں قربت اور ان کے سیاسی اور سماجی شعور کو بڑی خوبی سے پیش کیا گیا ہے۔ اس ناول کے بیشتر کردار فکر واحساس کی سطح پر اپنی الگ الگ شناخت رکھتے ہیں اور مختلف ذہنیت کی نمائندگی کرتے ہیں مثلاً نعیم‘ جو اس ناول کا سب سے اہم اور مرکزی کردار ہے‘ بے فکری‘ لاابالی پن اور تعلیم سے لاپرواہی کا شکار ہے۔ بقول علی عباس حسینی:

’’سجاد ظہیر نے یہ ناول جس میں جوائس کا ’’یولی سیس‘‘ دیکھنے کے
بعد تخلیق کیا ہے وہاں ڈبلن کا ایک دن ہے۔ یہاں لندن کی ایک

---

[1] ڈاکٹر محمد اشرف‘ ترقی پسند تحریک اور اردو فکشن (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس‘ دہلی‘ ۲۰۱۴ء) ص ۱۸۶

رات ہے وہ تحت الشعور کا انسائیکلو پیڈیا ہے۔ یہ جیمس ڈکشنری پھر
بھی اس چھوٹے سے ناول میں نفسیاتی تحلیل اچھی طرح پیش کی
گئی ہے''[1]

ہر چند کہ یہ ناول فنی اعتبار سے اردو ناول نگاری کے میدان میں امتیازی مقام رکھتا ہے' لیکن ہمارے ادبی حلقے نے اسے محض ایک رات کی گفتگو اور اس کے تاثرات کا نام دے کر اس سے صرف نظر کرلیا اور اسے وہ مقام نہیں دیا گیا جس کا یہ واقعی مستحق ہے۔

عصمت چغتائی:

''لندن کی ایک رات'' کے بعد اردو ناول نگاری کے میدان میں خلا پیدا ہو گیا یعنی کوئی ایسا ناول معرض وجود میں نہیں آیا' جو فنی اعتبار سے اہم ہونے کے ساتھ ساتھ ترقی پسند نظریات اور اس کے اغراض ومقاصد کی نمائندگی کرتا ہو۔عصمت چغتائی ایسی دوسری ترقی پسند ادیبہ ہیں جن کا ناول ''ضدی''، ۱۹۴۱ء میں منظر عام پر آیا' گو کہ عصمت کا اصل میدان افسانہ نگاری ہے' لیکن انہوں نے ناول نگاری کے میدان میں بھی اپنے فکر وفن کے اعلیٰ نمونے پیش کیے ہیں جو ترقی پسند نظریات اور روشن خیالی کی شاندار مثال ہیں۔''ضدی'' ان کا پہلا ناول ہے اور مختصر ہونے کی وجہ سے اردو ادب میں ناولٹ کا درجہ رکھتا ہے۔

''ضدی'' ایک رومانی ناولٹ ہونے کے ساتھ ساتھ ہنگامۂ حیات کی تلخ حقیقتوں پر مبنی ہے۔عصمت کے اس ناول میں رومان اور حقیقت کا بڑا خوبصورت امتزاج ملتا ہے۔

---

[1] علی عباس حسینی' اردو ناول کی تنقیدی تاریخ (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس' دہلی) ص ۴۲۳

انور پاشا اس ناول کے بارے میں اپنے خیال کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

'' ''ضدی'' عصمت چغتائی کا پہلا ناول ہے۔ جو گرچہ فنی لحاظ سے کمزور ہے کیونکہ اس میں رومانیت اور جذباتیت حقیقت نگاری پر غالب آگئی ہے۔ پھر بھی موضوع کے اعتبار سے اس ناول میں اس عہد کے چند اہم مسائل یعنی سماج میں اونچ نیچ، جاگیردار اور سرمایہ دار طبقے کی روایت پرستی اور جھوٹے وقار کے کریہہ چہرے سے نقاب اٹھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس ناول میں عصمت چغتائی نے ایک امیر طبقے کے نوجوان لڑکے پورن اور ایک نچلے طبقے کی لڑکی آشا کی محبت کے درمیان حائل سماجی بندشوں اور رجعت پرست قدروں کو نشانہ بنایا ہے'' [1]

''ضدی'' کے علاوہ عصمت چغتائی نے ''ٹیڑھی لکیر'' ناول لکھا ہے جو ۱۹۴۴ء میں زیور طبع سے آراستہ ہوا ہے۔ ''ٹیڑھی لکیر'' کا شمار اردو کے بہترین ناولوں میں ہوتا ہے۔ اس ناول میں عصمت کا فنی شعور مزید پختہ نظر آتا ہے۔ اس ناول کی خاص بات یہ ہے کہ اس میں محض سماجی مسائل کی پیش کش پر اکتفا نہیں کیا گیا بلکہ ان کے اسباب و علل پر سخت تنقید بھی کی گئی ہے یہی سبب ہے کہ ''ٹیڑھی لکیر'' اردو کے شاہکار ناولوں میں اپنا ایک منفرد درجہ رکھتا ہے۔ پروفیسر عبدالسلام کے الفاظ میں:

''عصمت چغتائی نے ٹیڑھی لکیر میں ایسی لڑکی کی کہانی بیان کی ہے

---

[1] انور پاشا، ترقی پسند اردو ناول (پیش رو پبلی کیشنز، دہلی ۱۹۹۰ء) ص ۱۱۶

جس کی زندگی میں ٹیڑھی لکیر ہے۔اس کی فکر اور اس کے عمل
کو کجروی عطا کرنے میں اس کے ماحول کو بڑا دخل حاصل
ہے'' [1]

''تین اناڑی'' کے عنوان سے ایک اور ناول شائع ہونے کے بعد ۱۹۶۱ء میں عصمت چغتائی کا شہرۂ آفاق ناول ''معصومہ'' منظر عام پر آیا۔اس ناول میں عصمت نے مسلم متوسط طبقے کی معاشی و اقتصادی زبوں حالی کو بڑے دل کش انداز میں پیش کیا ہے۔''معصومہ'' کے بعد عصمت کے دو اور ناول ''سودائی'' اور ''ایک قطرہ خون'' کا شمار ترقی پسند ناولوں میں ہوتا ہے۔''معصومہ'' کے ذریعے عصمت نے ممبئی کے سیٹھ ساہو کار اور فلم انڈسٹری کے لوگوں کی زندگی کی عکاسی کی ہے۔''سودائی'' ۱۹۶۴ء ایک ایسا ناول ہے جس میں یہ دکھایا گیا ہے کہ جو آدمی بچپن میں فطری جبلتوں اور ضرورتوں کو کسی وجہ سے پورا نہیں کر پاتا ہے وہ عمر کے کسی بھی حصہ میں اپنی خواہشات کو پورا کرنے کی سعی کرتا ہے۔''سودائی'' کے بعد عصمت کا ناول ''دل کی دنیا'' منظر عام پر آیا جو خالص ترقی پسند تحریک کا نمائندہ ہے۔''ایک قطرہ خون'' عصمت چغتائی کا آخری ناول ہے' جو واقعات کربلا پر مبنی ہے۔ یہ ناول عصمت کے ناولوں سے بالکل الگ ہے۔

عصمت چغتائی کے ناولوں کے مطالعے سے ایک بات تو بالکل صاف ہو جاتی ہے کہ وہ اپنی تخلیقات کے ذریعے سماج میں پھیلی ہوئی برائیوں کا قلع قمع چاہتی ہیں۔

---

[1] پروفیسر عبدالسلام اردو ناول بیسویں صدی میں ( ) ص ۳۷۱

کرشن چندر:

اردو افسانوی ادب میں کرشن چندر کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے۔ وہ ایسے بسیار نویس فنکار ہیں جنہوں نے بے شمار ناول لکھے' جو فن اور موضوع کے لحاظ سے عمدہ تو ہیں ہی' انسان دوستی اور فلسفۂ انسانیت کے اعلیٰ نظریات کے بھی حامل ہیں۔

''شکست'' کرشن چندر کا ایسا ناول ہے جس میں ان کا اشترا کی نظریہ صاف طور پر نظر آتا ہے۔ کیونکہ یہ ناول زمینداروں اور ساہوکاروں کے مظالم کی مکمل داستان بیان کرتا ہے۔ اس ناول میں جس کردار کو مرکزیت حاصل ہے اور جس کے سہارے ناول کا پلاٹ اور اس کے واقعات ترتیب دیئے گئے ہیں وہ شام ہے جو ایک تحصیلدار کا بیٹا ہے جس کی محبت دنتی سے ہو جاتی ہے۔ دنتی ایک ایسی لڑکی ہے جس کے کردار و عمل کو اعلیٰ طبقہ مشکوک نگاہوں سے دیکھتا ہے کیونکہ وہ نچلے طبقے سے تعلق رکھتی ہے۔ اس میں سماج رسم ورواج اور ردقیانوسی خیالات اور رفرسودہ نظام حیات سے نبرد آزما ہونے کا حوصلہ موجود ہے۔ ''شکست'' میں بقول انور پاشا:

> ''کشمیر کی دیہاتی زندگی کے پس منظر میں عشق و محبت کی فطری خواہشات اور سماجی رکاوٹوں کی کشمکش اور ٹکراؤ کو موضوع بنایا گیا ہے''۔

ڈاکٹر یوسف سرمست رقم طراز ہیں:

> ''شکست'' میں بھی صرف رومانیت کا ذکر کر کے اس کی اہمیت کو گھٹانا انصاف پر مبنی نہیں ہے۔ کرشن چندر کا اپنے اطراف کے

حالات سے بیزاری ظاہر کرنا بالکل فطری ہے۔ان کی یہ رومانیت
صحت مند ہے، مریضانہ نہیں۔کیونکہ یہ حقائق کے ادراک سے
پیدا ہوئی ہے۔کرشن چندر نے ہندوستانی زندگی کے تلخ سماجی حقائق
کو پیش کیا ہے اور اس کو بھرپور طریقے پر پیش کرنے کے بعد ہی اپنی
رومانیت ظاہر کی ہے'' [1]

''جب کھیت جاگے'' کرشن چندر کا دوسرا مقبول ترین ناول ہے۔اس ناول میں بھی اشتراکی نقطۂ نظر پیش کیا گیا ہے۔بقول ڈاکٹر محمد اشرف:

''جب کھیت جاگے'' اس لحاظ سے ایک اہم ناول ہے کہ ہمارے
ناقدین فن نے اسے اشتراکی نظریات کی ایک نادر مثال قرار دیا ہے
اور ترقی پسند ادب کے لیے ایک خوبصورت تحفہ گردایا ہے'' [2]

''جب کھیت جاگے'' پہلی بار ۱۹۵۲ء میں شائع ہوا۔یہ وہ دور تھا جب ترقی پسند بلکہ اشتراکی خیالات ادب کے وسیع حلقے میں پھیلے ہوئے تھے۔کرشن چندر نہ صرف تحریک سے وابستہ تھے بلکہ اشتراکی خیالات سے آراستہ تھے۔مزدور، غریب، مفلس اور مظلوم کی کہانیاں اپنے مخصوص اسلوب میں لکھ کر داد تحسین حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ اپنی غیر معمولی شناخت بنا رہے تھے۔یہ ناول ممتاز ترقی پسند شاعر مخدوم محی الدین کے نام منسوب ہے اور اس کا دیباچہ ممتاز ترقی پسند شاعر و دانشور علی سردار جعفری نے لکھا ہے۔بقول پروفیسر علی احمد فاطمی:

---

[1] ڈاکٹر یوسف سرمست، بیسویں صدی میں اردو ناول (ترقی اردو بیورو، ۱۹۹۵ء) ص
[2] ڈاکٹر محمد اشرف، ترقی پسند تحریک اور اردو فکشن (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۴ء) ص ۲۱۰

''یہ اشتراکی حقیقت پر مشتمل اردو کا پہلا ناول ہے اور کامیاب ناول ہے اور شاید اس اعتبار سے بھی منفرد ناول ہے کہ اس میں نسوانی کردار برائے نام ہیں۔اس اعتبار سے بھی منفرد ہے کہ ناول جیل کی سلاخوں سے شروع ہوتا ہے اور کھیت اور وادیوں میں پھیل جاتا ہے محبت سے شروع ہوتا ہے اور مزاحمت تک پھیل جاتا ہے، محض ایک کردار کو لے کر یہ پھیلاؤ اور گھٹاو کرشن چندر کے غیر معمولی فکر و فن کی آئینہ داری کرتا ہے۔کرشن چندر ایک کردار کے ذریعے ایک نظام اور ایک زندگی اور اس کے ساتھ ساتھ ایک فلسفہ پیش کرتے چلتے ہیں........یہ ناول مصنف کے اشتمالی رجحانات کا مکمل آئینہ دار ہے اور مصنف کا بہترین ناول ہے'' [1]

''طوفان کی کلیاں'' کرشن چندر کا ایسا ناول ہے جو ایک بار پھر'' شکست'' کی یاد تازہ کردیتا ہے۔یعنی یہ ناول بھی کشمیری ماحول ومزاج کا عکاس ہے کیونکہ اس ناول میں بھی انہوں نے کشمیری کاشت کاروں اور مزدوروں کا المیہ پیش کیا ہے۔اس ناول میں کسی کردار کو مرکزی حیثیت حاصل نہیں ہے بلکہ ڈوگرہ شاہی خاندان اور اس کی شان وشوکت اور کشمیری عوام پر اس کے حاکمانہ دبدبے اور ان کے ساتھ اس کے ظلم وبربریت کی داستان ہی اس کا بنیادی کردار اور موضوع ہے۔

''آسمان روشن ہے'' کرشن چندر کا ایک اور ناول ہے جسے انہوں نے اپنے پسندیدہ

---

[1] پرفیسر علی احمد فاطمی، ''کرشن چندر کی اشتراکی بصیرت جب کھیت جاگے کے تناظر میں''
اردو دنیا، جلد ۱۶، شمارہ ۱۱ نومبر ۲۰۱۴ء ص ۲۰

موضوعات سے ذرا ہٹ کر لکھا ہے یعنی اس ناول کا نفس مضمون امن وسکون ہے یہ ناول کسی طرح کی کش مکش اور کسی بھی پنجہ آزمائی کو خارج از امکان قرار دیتا ہے۔ کیونکہ جنگ کے بغیر مسائل حل ہو سکتے ہیں۔اس کے ذریعے کرشن چندر نہ صرف ہندو پاک کے درمیان دائمی خیر سگائی کے خواہاں ہیں بلکہ پورے عالم انسانیت کو امن وآشتی کا پیغام دیتے ہیں۔

عزیز احمد:

عزیز احمد کا شمار بھی ان لکھنے والوں میں ہوتا ہے' جنہوں نے ناول نگاری کے میدان میں تاریخ ساز کارنامے انجام دیئے ہیں اور اپنے فکر وفن کے حوالے سے ہماری تہذیب و معاشرت میں انقلاب پیدا کیا ہے۔ یوں تو عزیز احمد کا پہلا ناول ''ہوس'' ہے اور چند ماہ کے بعد دوسرا ناول ''مرمر خون'' ۱۹۳۲ءمیں منظر عام پر آیا جوان کے طالب علمی کے زمانے میں لکھے گئے ہیں۔ یہ دونوں ناول فنی نقطۂ نظر سے کمزور اور تکنیکی ناہمواریوں کے شکار ہیں۔

عزیز احمد بحیثیت ناول نگار ۱۹۴۳ء سے اپنا لوہا منوانے لگے جب ان کا شہرۂ آفاق ناول ''گریز'' منظر عام پر آیا۔اس ناول میں فنی اعتبار سے پختگی نظر آتی ہے۔اس بارے میں خلیل الرحمٰن اعظمی رقم طراز ہیں:

> '' 'گریز' دراصل سجاد ظہیر کی ''لندن کی ایک رات'' کی ارتقائی شکل ہے۔فرق یہ ہے کہ سجاد ظہیر نے کسی ایک کردار پر توجہ کرنے کے بجائے ایک مخصوص ماحول اور اس کی نمائندگی کرنے والے مختلف کرداروں کی جھلکیاں دکھائی ہیں لیکن عزیز احمد نے ایک

کردار کو اپنا نمائندہ بنایا ہے اور اس کے تمام خدوخال مکمل طور پر واضح کیے ہیں'' [1]

''ایسی بلندی اور ایسی پستی'' (۱۹۴۷) کے بعد ''شبنم'' ان کا آخری ناول ہے جو ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا ہے یہ ناول ان کے دیگر ناولوں سے قدرے مختلف ہے کیونکہ اس ناول میں یونیورسٹیوں اور کالجوں کے لیکچرار اور پروفیسروں کی ایسی زندگی پیش کی گئی ہے جہاں وہ پوری طرح برہنہ نظر آتے ہیں۔ یہ عظیم درس گاہیں اعلیٰ اخلاقی قدروں کا سرچشمہ کہلاتی ہیں او رادب وسائنس میں نت نئے تحقیقی کارنامے انہی پروفیسروں اور اسکالروں کے ذریعے معرض وجود میں آئے اور یہیں لوگ ملک کی ترقی کی راہ ہموار کرتے ہیں۔

عزیز احمد نے اپنے ناولوں میں جنس کو بنیادی موضوع بنایا ہے۔ عام طور پر جنسی موضوعات پر گہرائی سے لکھنے والوں کو مریضانہ ذہنیت کا شکار قرار دیا جاتا ہے جو صحیح نہیں ہے۔ وہ فرائڈ سے بھی متاثر ہیں اس لیے جنس کو اپنے ناولوں میں پیش کرنے میں کوئی قباحت محسوس نہیں کرتے لیکن اس کے ساتھ ساتھ ان کے یہاں ترقی پسند فکر ونظریات کا پرتو جابجا نظر آتا ہے۔ عزیز احمد کی ناول نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر ریاض احمد لکھتے ہیں:

''عزیز احمد کے ناولوں کے جائزے کے بعد کہا جاسکتا ہے کہ ترقی پسند ناول نگاروں میں انہیں ایک خاص مقام حاصل ہے۔ حقیقت نگاری

---

[1] خلیل الرحمٰن اعظمی، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک (ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڈھ ۲۰۰۷ء) ص ۲۱۱

کے معاملے میں ان کے قلم کی جولانیاں قابل داد ہیں اور جنسی
حقیقت نگاری کے میدان میں ان کا شمار مغرب کے چند نمائندہ
ناول نگاروں کی صف میں کیا جاسکتا ہے ''گریز'' اور'' ایسی بلندی
ایسی پستی'' عزیز احمد کے فن کے شاہکار ہیں جو اپنی گوناں گوں
خصوصیتوں کی بنیاد پر اردو ادب میں ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے'' [1]

عزیز احمد کے ناولوں کے مطالعے سے ایک بات واضح ہوجاتی ہے کہ وہ ناول کی دنیا میں ایک نئی روش کے جنم داتا ہیں۔

ھنس راج رھبر:

ترقی پسند ناول نگاروں میں ہنس راج رہبر کا نام نہایت اہمیت کا حامل ہے۔انہوں نے اپنے ناولوں میں سیاسی اور سماجی مسائل کے ساتھ ساتھ عورتوں کی آزادی اور تعلیم نسواں پر بھی اظہار خیال کیا ہے۔ان کے مشہور ناول ''پریڈ گراونڈ''، ''بات کی بات'' اور ''پرکٹی تتلی'' ہے۔

''پریڈ گراؤنڈ'' ۱۹۵۳ء میں شائع ہوا۔اس ناول میں ہنس راج رہبر نے سماج کے نچلے طبقے کے لوگوں کو موضوع بنایا ہے۔کوشل اس ناول کا مرکزی کردار ہے جو تعلیم یافتہ ہونے کے باوجود بے روزگاری کی زندگی بسر کررہا ہے۔اس ناول کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر ریاض احمد لکھتے ہیں:

''ہنس راج رہبر نے پریڈ گراؤنڈ میں فقیروں، غریبوں محتاجوں اور

---

[1] ڈاکٹر ریاض احمد، ترقی پسند تحریک اور اردو ناول (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی، ۲۰۰۷ء) ص ۹۸

بے سہارا لوگوں کے ایام زندگی کو پیش کیا ہے۔ وہ لوگ کس طرح
رہتے ہیں، کھاتے ہیں، باتیں کرتے ہیں اور کیا سوچتے ہیں رہبؔر
نے بہت خوب صورتی سے ان سب کی عکاسی کی ہے۔ ہنس راج
رہبؔر مارکس کے فلسفے پر پورا یقین رکھتے تھے اور تا عمر اسی پر گامزن
بھی رہے“ [1]

اس ناول میں کئی نکات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے مثلاً سماجی نظام نے جن لوگوں کو مفلس کی زندگی بسر کرنے پر مجبور کر دیا اور جنہیں بے کار سمجھ کر نظر انداز کر دیا ہے وہ بھی مثبت طریقے سے سوچتے ہیں اور سماجی فلاح و بہبودی کی فکر کرتے ہیں اگر انہیں روزگار کے ذرائع مہیا کیے جاتے تو یہ لوگ بھی قومی تعمیر اور فلاح و بہبود میں اہم رول ادا کر سکتے تھے۔ ناول میں فرقہ وارانہ فسادات کو بھی موضوع بنایا گیا ہے جس کا ذمہ دار سیاست کو ٹھہرایا گیا ہے۔

ہنس راج رہبر نے ملک کی ایسی آزادی پر بھی بے اطمینانی کا اظہار کیا ہے جس سے بے روزگاری، مفلسی اور بھوک میں اضافہ ہوا ہے کیونکہ ناول نگار ایسی آزادی کا خواہاں ہے جس سے ملک کی غربت، جہالت، دہشت، بھوک وغیرہ کا خاتمہ ہو جائے۔ مجموعی طور پر ہنس راج رہبؔر نے ناول ”پریڈ گراؤنڈ“ میں غرباء اور فقراء کے مسائل زندگی کے حوالے سے سماجی برائیوں اور سیاسی ابتری کو فن کارانہ چابک دستی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

---

[1] ڈاکٹر ریاض احمد، ترقی پسند تحریک اور اردو ناول (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۰۷ء) ص ۱۱۰

ان کا ایک اور ناول ''بات کی بات'' بھی ترقی پسند ناولوں میں ایک اہم مقام رکھتا ہے اس ناول میں انہوں نے مسائل نسواں کو موضوع بنا کر ان پر ہونے والے ظلم و جبر کے متعلق بے باکی سے اظہار خیال کیا ہے۔اس ناول میں مذہبی عقائد اور سماجی برائیوں کے خلاف بھی علم بغاوت بلند کیا ہے جو مصنف نے ناول کے مرکزی کردار سُشما کے ذریعہ پیش کیا ہے کہ جس نے اپنے والدین سے بغاوت کر کے اپنے پسند کے لڑکے جے دیو سے شادی کر لی۔

ہنس راج رہبر کے ناولوں کے مطالعے سے یہ بات سامنے آجاتی ہے کہ انہوں نے اپنے ناولوں میں مفلس، بے کس، دبے کچلے اور مظلوم لوگوں کو جگہ دے کر ہندوستانی سماج میں عورت کی زبوں حالی کو بھی اجاگر کیا ہے۔وہ عورتوں کو مساوی حقوق دلانے کی بھی حمایت کرتے ہیں۔مختصراً یہ کہ ان کے ناولوں میں اپنے عہد کے چند اہم مسائل شامل ہو گئے ہیں۔

راجندر سنگھ بیدیؔ:

بیدیؔ بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں اور افسانہ نگاری کے میدان میں ان کا قد بہت اونچا ہے لیکن اس سے قطع نظر اردو ناولوں کی دنیا میں بھی ان کی ادبی حیثیت مسلم ہے اور اس میدان میں بھی وہ ایک قد آور شخصیت کے طور پر ابھر کر سامنے آئے۔انہوں نے صرف ایک ناولٹ ''ایک چادر میلی سی'' لکھ کر اپنی عظمت کا لوہا منوایا ہے۔ بقولِ ڈاکٹر حیات افتخار:

''بیدیؔ کو یہ بھی سعادت حاصل ہے کہ انہوں نے اپنے ناولوں

کا انبار لگائے بغیر ہی اردو ناولوں کی بھیڑ میں اپنی شناخت کے لیے
ایک ہیرا تراش لیا۔ میری مراد ان کے ناول ''ایک چادر میلی سی''
سے ہے جسے تقریباً تمام ناقدین نے اردو کے بہترین ناولوں میں
شمار کیا ہے'' ۱

تکنیک اور مختصر سے کینواس کی بناء پر اسے ناولٹ تسلیم کیا جاتا ہے لیکن ناولٹ بھی ناول ہی کی ایک شکل تصور کی جاتی ہے۔ بیدی کا یہ ناولٹ ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا۔ ڈاکٹر ریاض احمد لکھتے ہیں:

''راجندر سنگھ بیدی کا ناولٹ ''ایک چادر میلی سی'' ۱۹۶۲ء میں منظر عام
پر آیا اس میں بیدی نے سماجی نفسیاتی حقیقت نگاری اور کردار سازی
کی اچھی مثال پیش کی ہے۔ بیدی نے اس سماج کو پیش کیا ہے
جہاں آمدنی محدود ہونے کے باوجود شراب لازمی ہے اور عورتوں کی
اہمیت عموماً جسم تک محدود ہے'' ۲

ناولٹ ''ایک چادر میلی سی'' سے پنجاب کے دیہات کی تصویر ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ بیدی پنجاب کے ایک گاؤں میں پیدا ہوئے اور ان کی ابتدائی زندگی خراب معاشی حالات میں بسر ہوئی ان کے گرد و پیش کے حالات بھی معاشی اعتبار سے مناسب نہیں تھے چنانچہ انہوں نے ذاتی اور اجتماعی زندگی کے دکھ درد کو پیش کرنا اپنا نصب العین بنالیا۔ یہی

---

۱ ڈاکٹر حیات افتخار، اردو ناولوں میں ترقی پسند عناصر (نسیم بک ڈپو، لکھنؤ) ص ۳۱۷
۲ ڈاکٹر ریاض احمد، ترقی پسند تحریک اور اردو ناول (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی، ۲۰۰۷ء) ص ۱۱۳

وجہ ہے کہ ان کے یہاں پنجاب کے گاؤں کی جیتی جاگتی تصویریں نظر آتی ہیں۔ بیدیؔ کی اس خصوصیت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے کنہیالال کپور لکھتے ہیں:

"بیدیؔ اس وقت ترقی پسند تھا جب لوگ ترقی پسندی کا مفہوم نہیں سمجھ سکتے تھے وہ خود نچلے طبقے میں پیدا ہوا اور اسے اس طبقہ سے محض ہمدردی نہیں بلکہ عشق ہے۔ اس نے ہمیشہ اس طبقے کی نمائندگی کی ہے اور اس کامیابی سے کی ہے کہ آنے والے دور میں اگر بیدیؔ کو ہندوستان کا گورکی سمجھ لیا جائے تو بہت کم لوگوں کو تعجب ہوگا" [1]

بیدیؔ اگرچہ شروع میں بعض ترقی پسندوں کی طرح انتہا پسندی کے شکار بھی رہے ہیں لیکن بہت جلد انہوں نے اس انتہا پسند جذبے کو خیر باد کہہ کر ترقی پسندی کا صحیح راستہ اختیار کیا یعنی ادب اور سماج کے ناگزیر رشتے کو تسلیم کرنے کے علاوہ ادب کی افادی اور مقصدی حیثیت کے قائل ہوگئے۔ بیدیؔ کی عظمت اس بات میں بھی پوشیدہ ہے کہ وہ اپنے نظریات کے ساتھ فن کا سودا نہیں کرنا چاہتے اور ہر حال میں فن کو مقدم رکھتے ہوئے اپنے خیالات اور احساسات کو غیر محسوس طور پر پیش کرنے کو ترجیح دیتے ہیں۔ جس کی بہترین مثال ان کا ناولٹ ہے۔ اس ناولٹ کے جائزے سے واضح ہوتا ہے کہ وہ اپنے اردگرد اور ماحول سے نظریں نہیں چراتے بلکہ اپنے معاشرے سے گہرے طور پر وابستہ ہیں۔ مثلاً زبان، تہذیب، طرز حیات، رہن سہن، عادات واطوار، سے بے حد قریب نظر آتے ہیں۔ انہوں نے اس ناولٹ کے ذریعہ سے سماج کے اس چہرے سے

---

[1] کنہیالال کپور، شخصیات نمبر، نقوش لاہور، ۱۹۵۵ء ص ۴۰۰

نقاب نوچ ڈالا جہاں عورتوں کو وہ مقام حاصل نہیں ہے جس کی وہ مستحق ہیں۔ ناول نگار نے اس ناولٹ میں عورتوں کے صبر وتحمل اور ایثار کو نمایاں کیا ہے انہوں نے نہایت ہی فنکاری سے سماجی اور عصری مسائل کی طرف اشارہ کیا ہے اور یہ پیغام عام کیا ہے کہ مہاجنی نظام کی تاجرانہ قدروں کے تسلط نے انسان کو کتنا ذلیل وخوار کیا ہے' یہاں انسانی وجود کو چند پیسوں میں خریدا جاتا ہے۔ مجموعی طور پر بیدیؔ کا یہ ناولٹ زبان کی ناہمواری اور انداز بیان میں خامیوں کے باوجود اپنی منفرد حقیقت نگاری کی وجہ سے اردو کے ترقی پسند ناولوں میں اہم مقام کا حامل ہے۔

اس کے علاوہ شوکت صدیقی' قرۃ العین حیدر' مختار مفتی' جمیلہ ہاشمی' خدیجہ مستور' عبداللہ حسین' صالحہ عابد حسین' رضیہ فصیح احمد' جیلانی بانو' بلونت سنگھ' قاضی عبدالستار اور اقبال مجید کچھ پرانے اور کچھ جدید ترقی پسند ناول نگار ہیں جن کے ناولوں میں ترقی پسندی کی اظہاریت بدرجہ اتم موجود ہے۔

ترقی پسند ناول نگاروں کے افکار اور ان کے نمائندہ ناولوں کے مطالعہ سے یہ بات ظاہر ہو جاتی ہے کہ ان ناولوں میں دو قسم کے نقطۂ نظر ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ ایک کے تحت فکر وفن کی بلندی کی طرف زیادہ رجحان نظر آتا ہے اور یہ طبقہ ہر حال میں فکر وفن کی ہم آہنگی کو برقرار رکھنے کی کوشش میں کوشاں رہا اگر چہ اس قسم کے فن کار بھی بعض کوتاہیوں کے شکار ہوئے' لیکن مجموعی طور پر فن اور فکر ہی کے امتزاج کا رجحان غالب رہا۔ جب کہ دوسری قسم کے فن کار نظریاتی انتہا پسندی کے شکار ہو گئے۔ انہوں نے فن کی طرف زیادہ توجہ نہیں کی اور بعض اوقات ایسی تخلیقات پیش کیں جو ادب کی کسوٹی پر کھری نہیں اترتی لیکن اول الذکر قسم کے فن کاروں کے مقابلے میں ایسے ادباء کی تعداد بہت کم ہے' اگر چہ ان کو وقتی

اہمیت بھی حاصل ہوگی لیکن ادب کی کسوٹی پر وہی ادیب کھرے اترے جنہوں نے ادب کو نعرہ بازی یا پروپیگنڈہ بننے سے نجات دلائی۔ البتہ اپنے نظریات وخیالات کے ذریعے سے انہوں نے اجتماعی ذوق کی تربیت کی، سماجی شعور کو نکھارا، حقیقت نگاری کے رجحان کو فروغ دیا، سماجی تبدیلیوں کی خواہش اور انقلاب پسندی کے رجحان کو پروان چڑھایا کہ یہ ترقی پسند عناصر اردو افسانوی ادب کی رگ و پے میں سرایت کر گئے اور اس کی روایت کا اٹوٹ حصہ بن گئے۔

ترقی پسند ناولوں کے جائزے سے یہ بات بھی واضح ہوجاتی ہے کہ ان مصنفین نے اپنے ناولوں میں سماجی حقیقت نگاری کی بہترین مثالیں پیش کی ہیں۔ انہوں نے اپنے ناولوں میں طبقہ وارانہ کشمکش کو خاص طور پر پیش کیا ہے اور کسان، مزدور اور محنت کش طبقہ کی زندگی کو اپنا موضوع بنایا اور ان کے وسیلے سے جاگیردارانہ نظام کے خلاف آواز بلند کی ہے۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ترقی پسند ناول نگاروں نے متوسط طبقہ کی عکاسی پر زیادہ توجہ صرف کی جس کی ایک وجہ یہ ہوسکتی ہے کہ ترقی پسند ناول نگاروں میں سے بیشتر متوسط طبقہ سے تعلق رکھتے تھے۔ سجاد ظہیر، عزیز احمد اور عصمت کے یہاں خاص طور پر متوسط طبقہ کی زندگی کی ترجمانی ملتی ہے۔ البتہ ہنس راج رہبر، مہندر ناتھ اور سہیل عظیم آبادی نے نچلے اور متوسط دونوں طبقوں کے مسائل کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا ہے۔ پریم چند نے طبقاتی کشمکش اور حقیقت نگاری کے جس رجحان کو اردو ناول نگاری میں فروغ دیا تھا اسے سجاد ظہیر، عزیز احمد، کرشن چندر، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی، حیات اللہ انصاری، جیلانی بانو، خدیجہ مستور، خواجہ احمد عباس وغیرہ نے مزید وسعت عطا کی۔ ان تمام فن کاروں نے اپنی فکر وفن کے بل پر ترقی پسند ناول کی ایک مستحکم روایت قائم

کردی جس کی بنیاد پر اس نے اردو ناول کی تاریخ میں ایک علیٰحدہ باب کی حیثیت حاصل کر لی ہے۔

مارکسزم اور ترقی پسند افسانہ:

ترقی پسند تحریک نے ہندوستان کی تقریباً تمام اہم زبانوں کے ادب کو متاثر کیا لیکن سب سے گہرے اور واضح نقوش اردو زبان وادب پر نظر آتے ہیں کیونکہ ۱۹۴۷ء سے پہلے اردو زبان کو ہندوستان کی سب سے بڑی اور ترقی یافتہ زبان ہونے کا شرف حاصل تھا۔اس کے زیر اثر اردو کی جہاں تقریباً تمام اصناف ادب فکری اور فنی تبدیلیوں سے ہمکنار ہوئیں، وہاں شاعری تنقید او رافسانہ جیسی اصناف کی ترویج وترقی میں بھی اس تحریک کا زبردست حصہ رہا ہے۔ بالخصوص اردو افسانے کے میدان میں اہم تجربات اسی دور میں ہوئے اور اس صنف کو ترقی پسند تحریک کے ہاتھوں ایک قلیل سی مدت میں وہ عروج حاصل ہوا جو کسی بھی ادبی صنف کو صدیوں میں نصیب ہوا کرتا ہے۔ چنانچہ اس تحریک سے قبل اردو کی مختصر افسانہ نگاری مختلف رجحانات کی مظہر بنی رہی۔ اس دوران اگر چہ اس نے ترقی بھی کی لیکن کوئی مستقل یا دیرپا رجحان پیدا نہ کرسکی، کبھی اصلاحی مقصد حاوی رہا تو کبھی رومانی طرز نے غلبہ پایا۔اردو افسانے کے اولین دور پر رومانی فضا چھائی ہوئی تھی اس دور کے افسانہ نگاروں میں جن میں سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری، مجنون گورکھپوری وغیرہ شامل ہیں، کی انسانی زندگی کے گوناں گوں مسائل کی طرف طبع مائل نہ تھی۔ رومانوی افسانہ نگار عورت اور اس کے حسن کے شیدائی، اور آزاد خیالی کے مبلغ تھے۔ یہاں تک کہ پریم چند کے ابتدائی افسانوں میں رومانیت اور عینیت کے ملے جلے اثرات ملتے ہیں۔ انہوں نے نہ صرف ماضی کو اس کے حسین وخوش گوار پہلوؤں کے ساتھ آدرش بنا کر رومانی انداز میں

پیش کرنے کا کام کیا بلکہ خود کو بدلتے ہوئے وقت کے تقاضوں کے ساتھ ہم آہنگ کر کے اپنے لیے ایک الگ راہ بنالی' حقیقت نگاری کی روایت انہیں کے ہاتھوں پروان چڑھی۔ سیاست اور سماج کی تصویریں بھی پریم چند اور ان کے مقلدین کے یہاں ملتی ہیں لیکن تسلسل اور آہنگ کی کمی کے سبب سماج کی صحیح عکاسی نظر نہیں آتی۔جس کی وجہ یہ ہے کہ زندگی میں بھی کوئی ربط و تسلسل اور آہنگ باقی نہیں رہا تھا۔ ہر طرف افراتفری ذہنی انتشار و پریشانی تھی اور ادب بھی ایک بحرانی دور سے گزر رہا تھا۔۱۹۲۴ء کے بعد سیاست بھی بے جان سی ہو کے رہ گئی تھی۔ سیاسی رہنماؤں کے حوصلے بھی پست ہو چکے تھے۔لیکن ۱۹۳۰ء میں جب کانگریس کی آزادی کا ریزرولیشن پاس ہوا تو پورے ملک کی سیاسی' سماجی' معاشرتی اور ادبی زندگی میں ہلچل مچ گئی اور افسانوی ادب میں تسلسل آہنگ اور سائنٹفک نقطۂ نظر پیدا ہونے لگا۔

اب فرد اور جماعت میں بیداری کا احساس' جوش اور ولولہ پیدا ہو گیا' اشتراکیت اور اشتمالیت کے رجحانات ادب میں داخل ہو گئے' بورژوا طبقہ کے لیے دلوں میں نفرت پیدا ہو گئی' سیاسی غلامی کا احساس ہو گیا' آزادی کی خواہش نے سر ابھارا اور اب وہ ہر قیمت پر موجودہ نظام کو بدلنا چاہتے تھے چونکہ ادیب بھی انہیں حالات کے شکار تھے اب وہ پہلے سے زیادہ حقیقت پسند اور واقفیت پسند ہو گئے وہ زندگی کو قریب سے دیکھنے لگے اور اس کے مسائل و معاملات پر دور بینی سے مشاہدہ کر کے اجاگر کرنے لگے۔انہیں اپنے گرد و پیش کے حالات سے پتہ چلا کہ معاشرے میں افلاس' جسمانی اور جنسی بھوک' بے کاری' بے علمی اور بے روزگاری جیسی مہلک بیماریاں پھوٹ پڑی ہیں یہ حقائق ان کے احساسات پر تازیانے کا کام کر گئے اور انہوں نے اپنے افسانوں میں ان کربناک حالات کی حقیقی تصویریں کھینچنی شروع کر دی۔اس دور کے حالات کا تجزیہ کرتے ہوئے شہزاد منظر لکھتے ہیں:

''برصغیر میں اس صدی کی دوسری دہائی سے قبل کسی قسم کی انقلابی یا بائیں بازو کے تصورات کا سراغ نہیں ملتا اس لیے کہ روس کے ۱۹۱۴ء کے انقلاب کے بعد ہی برصغیر میں انقلابی رجحانات عام ہوئے۔ اس سے قبل اگر کوئی رجحان عام تھا تو وہ قوم پرستی اور اصلاح پسندی کا رجحان تھا۔ پریم چند نے ۱۹۰۵ء سے افسانے لکھنے شروع کر دیئے تھے، چنانچہ وہ ترقی پسند تصورات سے تیسری دہائی کے وسط میں متعارف ہوئے۔ اس دور میں پنڈت نہرو، رابندر ناتھ ٹیگور اور ایم۔ این۔ رائے کی مختلف تحریروں کے ذریعے ہندوستان میں سوشلزم کا چرچا شروع ہوا اور کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا اور آل انڈیا ٹریڈ یونین کانگریس کے قیام کے بعد سوشلزم کا تصور عام ہو گیا۔ اسی دور میں رومانیت اور مثالیت پسندی کے ساتھ ساتھ اردو افسانے پر ایک اور رجحان اثر انداز ہوا۔ وہ حقیقت نگاری کا رجحان تھا۔ خصوصاً روسی اور فرانسیسی حقیقت نگاری کا۔ واضح رہے کہ یہ وہ دور تھا جب پروفیسر خواجہ منظور احمد، پروفیسر ایم مجیب، سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری، عبدالقادر سروری، جلیل قدوائی، حامد علی خان، شاہد احمد دہلوی، مولوی عنایت اللہ اور سعادت حسن منٹو وغیرہ نے روسی، فرانسیسی، انگریزی اور ترقی اور بنگلہ زبانوں کے بہترین افسانوں کا اردو میں ترجمہ کیا اور اردو قارئین اور مصنفین نے چیخوف، موپاساں، ٹالسٹائی، ترگنیف، گوگول، ہارڈی، آسکر وائلڈ اور میکسم گورکی وغیرہ کی تخلیقات سے متعارف و متاثر ہونا شروع کر دیا تھا'' [۱]

---

[۱] شہزاد منظر، ''ترقی پسند افسانے کی روایت اور نیا افسانہ'' مشمولہ ترقی پسند ادب، قمر رئیس۔ عاشور کاظمی (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی ۲۰۱۱ء) ص ۳۴۷۔۳۴۸

''انگارے'' بھی انہیں حالات کی پیداوار ہے ۱۳۴ صفحات پر مشتمل افسانوں کا یہ مجموعہ ۱۹۳۲ء کے آخر میں منظر عام پر آیا۔ اس کے محرک مرتب اور پبلشر سجاد ظہیر تھے جوان دنوں انگلستان میں زیر تعلیم تھے اور چھ ماہ کی رخصت پر ہندوستان آئے ہوئے تھے۔ انہوں نے اپنے قیام کے دوران اس کتاب کو شائع کیا۔ اس مجموعہ میں خود سجاد ظہیر کی پانچ کہانیاں ''نیند نہیں آئی''، ''جنت کی بشارت''، ''گرمیوں کی ایک رات''، ''دلاری''، ''پھر یہ ہنگامہ'' احمد علی کے دو افسانے ''بادل نہیں آتے''، ''مہاوتوں کی ایک رات'' رشید جہاں کا ایک افسانہ ''دلی کی سیر'' اور ایک ڈرامہ ''پردے کے پیچھے'' اور ان کے شوہر محمود الظفر کا ایک افسانہ ''جواں مردی'' شامل ہیں۔

''انگارے'' کی اشاعت نے اردو ادب کے خاموش سمندر میں پتھر پھینکنے کا کام کیا۔ ان نوجوانوں نے مغربی ادب کا گہرا مطالعہ کیا تھا اس کے فن کی بلندی کا انہیں بخوبی اندازہ تھا وہ اپنی زبان کے ادب کو بھی اس کے ہم پلہ دیکھنا چاہتے تھے اور ''انگارے'' کی اشاعت نے بڑی حد تک اس مقصد کو پورا کیا۔ مغربی رجحان پہلے سے ہی اردو ادب میں داخل ہو چکا تھا لیکن ان نوجوانوں نے افسانہ نگاروں کو پہلے سے زیادہ مغربی ادب کی طرف مائل کر دیا کیونکہ یہ خود نفسیاتی نقطۂ نظر سے فرائڈ اور معاشی نقطۂ نظر سے کارل مارکس جیسے عظیم مفکروں سے بے حد متاثر تھے۔ یہ نوجوان قلم کار اس دور کے بعض اہم رجحانات اور تحریکات سے بھی متاثر تھے۔

ان افسانوں میں پلاٹ اور کردار نگاری کو اتنی اہمیت نہیں دی گئی اور ربط و تسلسل کے بجائے یہاں بے ربطی اور بکھری ہوئی کیفیت ملتی ہے جس کے سبب زبان اور انداز بیان میں بھی روایتی طریقہ سے اجتناب ملتا ہے۔ کچھ کہانیوں میں سرریلزم کی تکنیک

استعمال کی گئی اور بعض میں شعور کی رو کا استعمال بھی نظر آتا ہے اس سلسلہ میں وقار عظیم رقم طراز ہیں:

''ان افسانوں میں ایک خاص بات جو اردو میں عام نہیں ہے یہ ہے کہ الفاظ و معنی کو حتی الامکان مترادف سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ خیالات کے اظہار میں زبان اور محاورات کی قیدوں کی قطعی پروہ نہیں کی گئی۔ آزادی اور بے باکی خیالات سے لے کر زبان تک ان دونوں چیزوں سے ہٹ کر مجموعی طرز بیان پر چھائی ہوئی ہے....... اس لیے فن کا حسن ہر جگہ بڑھتا گیا ہے'' [1]

''انگارے'' کے شائع ہوتے ہی ہر طرف سے اس پر اعتراضات اور الزامات کی بوچھاڑ ہونے لگی۔ جس کے وجوہات اس مجموعے کے افسانوں کا موضوع، حقیقی زندگی کی بے باکانہ عکاسی ہے جس میں اقتصادی، جنسی اور نفسیاتی رجحانات نمایاں نظر آتے ہیں۔ جن لوگوں نے اس مجموعے پر اعتراضات عائد کیے ان میں کسی کو خطرہ محسوس ہوا کہ اس سے لوگوں کے اخلاق بگڑ جائیں گے، جنسیات کے متعلق فحش نگاری نوجوانوں کے کرداروں کو خراب کر سکتی ہے۔ کسی کو اپنا مذہب خطرے میں نظر آیا اور کسی کو محسوس ہوا کہ اس سے ملک میں بدامنی اور انتشار پھیل سکتا ہے۔ غرض ہر طرف سے حملوں کا اثر یہ ہوا کہ ''انگارے'' پر پابندی عائد کی گئی لیکن اس تھوڑے ہی عرصہ میں وہ عوام و خواص کے

---

[1] وقار عظیم ''چند دوسری روشیں'' بحوالہ اردو مختصر افسانہ فنی و تکنیکی مطالعہ ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، ۱۹۸۶ء) ص ۶۳

ذہن ودل پر اپنے گہرے نقوش ثبت کر گیا۔ اگر چہ ان نوجوانوں نے مذہب، تہذیب، سیاست، عقائد اور اخلاقی اقدار سب پر حملے کیے، تلخ اور طنزیہ پیرایہ بیان اختیار کیا اور اظہار بیان میں جب جذبات واحساسات بے لگام ہوئے تو وہ صریحاً فحش نگاری پر اتر آئے جو نا پسند فعل تھا۔

''انگارے'' نے اردو کے افسانوی ادب کو داخلی وخارجی حقیقت نگاری عطا کی۔ ہندوستان میں سیاسی بیداری کی جو لہر پیدا ہوگئی تھی اس سے ہر طبقہ کے لوگوں کے ذہن و دل بیدار ہو رہے تھے۔ اب ان کو اپنی مفلسی کا راز معلوم ہو گیا اور وہ ایسے لوگوں کے سامنے دست دراز کرنا نہیں چاہتے تھے جو ان کی اس زبوں حالی کے ذمہ دار تھے۔ ایسے حالات میں ''انگارے'' کی اشاعت ایک اہم موڑ ثابت ہوئی اور ترقی پسند تحریک کے لیے زمین ہموار ہوگئی۔ بقول پروفیسر قمر رئیس:

> ''انگارے کی اشاعت ہی ترقی پسند تحریک کی بشارت اور اس کا غیر رسمی اعلان نامہ تھی'' [۱]

''انگارے'' کی اشاعت ہندوستانی سماج خصوصاً اردو ادب میں انقلاب آمیز اقدام ثابت ہوئی لیکن جہاں تک افسانوں کے فنی وفکری معیار کا سوال ہے، تو یہ افسانے کچھ ایسے مسائل کو منظر عام پر لانے میں ضرور کامیاب ہوئے جن پر اس سے قبل کوئی خاص توجہ نہیں کی گئی تھی۔ ''انگارے'' کے افسانوں کے متعلق ڈاکٹر صادق لکھتے ہیں:

> ''انگارے کے افسانے فنی لحاظ سے کوئی عظیم کارنامہ انجام نہ دے

---

[۱] پروفیسر قمر رئیس، اردو افسانہ میں انگارے کی روایت (................۱۹۷۸ء) ص ۴۹

سکے اگر آج ہم ان افسانوں کا مطالعہ کریں تو یہ ہمیں بے ربط، سطحی
اور غیر معیاری معلوم ہوں گے اب ان کی محض تاریخی حیثیت رہ گئی
ہے، لیکن جب بھی اردو افسانے کی نئی روایت اور حقیقت کے بدلے
ہوئے تصور کی بات ہوگی ''انگارے'' کا ذکر ضرور کیا جائے گا''۔[1]

ڈاکٹر صادق کا خیال بالکل صحیح ہے کیونکہ ان افسانوں کو فنی کسوٹی پر پرکھنا ان کے ساتھ نا انصافی ہوگی۔ یہ وقت کے تقاضے اور مطالبے کا نتیجہ تھے۔ ان افسانوں کو اردو ادب میں صرف اس لیے یاد رکھا جائے گا کہ ان کی اشاعت نے اردو ادب میں نئی روح پھونکنے کا کام کیا اور ترقی پسند تحریک کی اساس میں مثبت کردار ادا کیا۔ اسی بنیاد پر ان بعض ناقدین کی اس رائے پر اکتفا کرنا چاہیے کہ ترقی پسند تحریک کی بنیاد ''انگارے'' کی اشاعت سے گہری وابستگی رکھتی ہے۔

''انگارے'' میں شامل افسانوں میں اقتصادی، جنسی اور نفسیاتی رجحانات پائے جاتے ہیں جو حقیقت نگاری ہی کے مختلف روپ ہیں اور اپنی ابتدائی شکلوں میں پریم چند، نیاز فتح پوری، سجاد حیدر یلدرم، اور سلطان حیدر جوش وغیرہ کے افسانوں میں بھی نظر آتے ہیں۔ لیکن مذکورہ افسانہ نگار اپنے مخصوص اخلاق و آدرش کی وجہ سے انہیں اس مرتبے تک پہنچا سکتے تھے جہاں ''انگارے'' کے مصنفین نے انہیں صرف ایک ہی جست میں پہنچا دیا اور جہاں سے حقیقت پسندی کا فراز شروع ہوتا ہے۔ ''انگارے'' کے مصنفین اور پریم چند نے

---

[1] ڈاکٹر صادق، ''ترقی پسند افسانے کے پچاس سال''، مشمولہ ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر، قمر رئیس، عاشور کاظمی (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی ۲۰۱۱ء) ص ۳۲۷

اردو افسانے کو جس منزل تک پہنچا دیا تھا' وہاں سے ترقی پسند تحریک میں ایک پوری نسل نے اس فن کو اپنے تجربات کے اظہار کا وسیلہ بنالیا۔ یہ نسل دراصل ترقی پسند افسانہ نگاروں کا ہراول دستہ ہے۔

سماجی حقیقت نگاری کے نمائندہ افسانہ نگاروں کے یہاں اپنے دور کے سماجی حقائق کا بے لاگ اظہار ملتا ہے وہ کسی مخصوص شخص یا رویے کی وکالت نہیں کرتے' کسی مخصوص مذہب یا جماعت کی تبلیغ نہیں کرتے' مخصوص اخلاقی قدروں کی تائید وتردید نہیں کرتے اور کسی سیاسی نظریے کی حمایت ومخالفت نہیں کرتے۔ وہ اپنے تخلیقی عمل میں کسی بھی قسم کے تعصب کے شکار نہیں ہیں ان کے افسانوں میں زندگی کی سچائیوں کو ان کے صحیح سیاق وسباق میں پیش کردینے کا رجحان ملتا ہے۔اس دور کی افسانہ نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے شہزاد منظر لکھتے ہیں:

> ''تیسری دہائی میں ترقی پسند تصورات کے عام ہونے سے قبل ہی حقیقت نگاری نے اردو افسانوں کو اپنی گرفت میں لے لیا تھا......
> انگارے کے مصنفین سجاد ظہیر او راحمد علی میں او راس دور کے دوسرے افسانہ نگاروں میں فرق یہ تھا کہ یہ دونوں مغربی تعلیم یافتہ تھے اور انہوں نے مغربی ادب کا براہ راست اور گہرا مطالعہ کیا تھا' چنانچہ انہوں نے افسانے کی تکنیک میں حقیقت نگاروں کے بجائے اس دور کے سب سے بڑے روایت شکن جیمز جوائس کا اثر قبول کیا او راس کے اسلوب اور تکنیک سے متاثر ہوکر افسانے لکھے۔اس طرح سجاد ظہیر اور احمد علی دوسرے افسانہ نگاروں کی بہ نسبت دو قدم

آ گے نظر آتے ہیں، لیکن یہ اثر تکنیک کی حد تک صرف ''انگارے'' کے افسانوں میں نظر آتا ہے۔ اس کے بعد انہوں نے سیدھی سادی حقیقت نگاری شروع کر دی۔ اس طرح اردو میں ترقی پسند افسانے کے آغاز سے قبل حقیقت پسند افسانے لکھنے کا رواج عام ہو گیا'' [1]

یہاں پر حقیقت پسند افسانہ اور ترقی پسند افسانہ میں فرق واضح کر دینا ضروری ہے۔ حقیقت نگاری کی روایت بہت پرانی ہے جو ترقی پسند تحریک سے بہت قبل معرض وجود میں آ چکی تھی۔ اس کی بنیادی خصوصیت واقعہ کی ہو بہو عکاسی ہے۔ حقیقت نگاری ادب اور آرٹ کے ذریعے ہی کام کرنا چاہتی ہے اس میں ذاتی وجدان اور انفرادی نظریہ کی اہمیت نہیں ہوتی زندگی کی عکاسی اس کا اولین مقصد ہے۔ حقیقت نگار کا انداز بیان واضح ہوتا ہے۔ اس کا اسلوب اس موضوع سے پوری طرح ہم آہنگ ہوتا ہے اور وہ اپنی ذاتی رائے کا اظہار بہت کم کرتا ہے۔ مصنف حقیقی زندگی سے جتنا قریب ہوتا ہے وہ اتنا ہی بڑا حقیقت نگار ہوتا ہے۔

ترقی پسند افسانہ دو عناصر ترکیبی سے مل کر وجود میں آتا ہے ایک انقلابی شعور اور دوسرا حقیقت نگاری۔ اگر حقیقت نگاری انقلابی اور طبقاتی شعور کے ساتھ کی جائے تو ترقی پسند افسانہ وجود میں آتا ہے جس میں سماجی تنقید خود بخود شامل ہوتی ہے۔ حقیقت نگار کی

---

[1] شہزاد منظر، ''ترقی پسند افسانے کی روایت اور نیا افسانہ'' مشمولہ ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر، مرتب قمر رئیس (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی ۲۰۱۱ء) ص ۳۴۸۔۳۴۹

طرح ترقی پسند افسانہ نگار ذاتی رائے کے اظہار سے گریز نہیں کرتا، البتہ وہ افسانے میں اپنی رائے کا اظہار فنی حدود وقیود میں رہ کر جمالیاتی پیرائے میں کرتا ہے۔اس طرح ہم ترقی پسند افسانے کو سماجی حقیقت نگاری کی ایک قسم قرار دے سکتے ہیں، لیکن سماجی حقیقت نگاری اور ترقی پسند افسانے میں بنیادی فرق یہ ہے کہ سماجی حقیقت نگاری معاشرے کی تنقید تک محدود ہے۔ جب کہ ترقی پسند افسانہ سماجی حقیقت نگاری سے دوقدم آگے کی شے ہے، جو قاری کو معاشرہ بدلنے کے لیے متحرک کرتا ہے اس طرح ترقی پسند افسانہ مارکس کے اس تاریخی قول پر کھرا اترتا ہے جس میں انہوں نے کہا تھا کہ فلسفی آج تک دنیا کی تعبیر کرتے رہے ہیں اصل کام دنیا کو بدلنے کا ہے۔ سماجی حقیقت نگار صرف دنیا کی تعبیر اور تنقید کرتا ہے، جب کہ ترقی پسند افسانہ نگار کا مقصد معاشرے کو بدلنا اور انصاف ومساوات پر مبنی معاشرہ قائم کرنا ہے۔ اس نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو ترقی پسند افسانہ نگار کے یہاں معاشرے کی تنقید کے ساتھ ساتھ اسے بدلنے کے محرکات بھی نظر آتے ہیں۔یعنی ان کے یہاں انسان دوستی، طبقاتی استحصال، اور سماجی ناانصافیوں کے خلاف احتجاج نظر آتا ہے۔

۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا پہلا اجلاس لکھنؤ میں منعقد ہوا جس کی صدارت مشہور افسانہ نگار پریم چند نے کی۔ چونکہ اس تحریک کے زیر اثر اردو افسانہ نگاروں کا ایک گروہ مارکسزم کے منشور کے پس منظر میں افسانہ لکھنے لگا۔ انقلاب کی لے تیز تر ہونے لگی۔تحریک کا اثر یوں تو ادب کے تمام اصناف پر ہوا مگر افسانہ نگاروں نے علم اٹھالیا اور افسانے نے تیزی سے ترقی کے منازل طے کرنے شروع کردیئے۔ ذیل میں ان ترقی پسند افسانہ نگاروں کا فرداً فرداً جائزہ لیا گیا ہے جن کے یہاں ملکی اور ترقی پسندی کا صحیح شعور نظر آتا ہے۔

پریم چند:

اردو میں مختصر افسانے کا آغاز پریم چند کے ہاتھوں ہوا اور یہی اس کے میرِ کارواں بھی کہلائے۔ ''کفن'' ان کے شاہکار افسانوں میں شمار ہوتا ہے اور یہ ہندوستان میں اردو افسانے کا ایک اہم موڑ بھی تسلیم کیا جاتا ہے ۔ یہ افسانہ جہاں ایک طرف پریم چند کی حقیقت نگاری کو نئی سمت عطا کرتا ہے وہاں دوسری طرف ترقی پسند تحریک کو بھی ایک مضبوط اور مستحکم بنیاد فراہم کرتا ہے۔ پریم چند کی ادبی زندگی کا سفر ۱۹۰۱ء سے شروع ہوتا ہے لیکن ان کا پہلا افسانہ ''دنیا کا سب سے انمول رتن'' ۱۹۰۷ء میں شائع ہوا اور بعد ازاں ۱۹۰۸ء میں ان کا مختصر افسانوی مجموعہ ''سوز وطن'' منظر عام پر آیا۔ ڈاکٹر محمد اشرف رقم طراز ہیں:

> ''پریم چند کے عہد میں رومانی رجحان کا بھی بول بالا تھا جس کی رہنمائی سجاد حیدر یلدرم کر رہے تھے ۔انھوں نے اپنے افسانوں میں خواتین کے حسن وشباب اور ناز وادا کو خاص اہمیت دی ہے اور عورت اور مرد کے درمیان عشق ومحبت اور ازدواجی معاملات میں پیش آنے والی دشواریوں پر روشنی ڈالی ہے .... ابتدائی دور میں پریم چند بھی رومانیت اور تخیل پرستی کی راہ پر گامزن رہے، جس کے اثرات ان کے ابتدائی دور کے افسانوں میں دیکھے جاسکتے ہیں لیکن یہ سلسلہ زیادہ دنوں تک نہیں رہا اور بہت جلد انھوں نے رومانیت کے اس لباس کو اتار پھینکا اور موقع کی نزاکت کو بھانپ کر اپنی

افسانہ نگاری کی بنیاد کو حقیقی دنیا میں بسنے والے انسانوں اور ان کے معاملات و مسائل پر استوار کیا'' ۱

پریم چند نے دیہاتی زندگی پر جو افسانے تحریر کیے وہ کئی اعتبار سے قابل توجہ ہیں۔ پریم چند نے دیہاتی زندگی جی لی اور دیہات میں بسنے والے لوگوں کے مسائل کو اچھی طرح سمجھتے رہے۔ وہ اس وقت کے زمینداری نظام سے بھی بخوبی واقف تھے۔ پسماندہ کسان' ہریجنوں کی بری حالت' تعلیم کی کمی اور ان سے پیدا ہونے والے مسائل کو انہوں نے اپنے افسانوی میں پیش کیا۔ انہوں نے اپنے افسانوں کے کرداروں کے ذریعہ اپنے زمانے کے معاشرے میں رائج ان فرسودہ رسم و رواج اور معاشرتی نظام کو نمایاں کیا ہے جس کے اثر سے اس وقت کا محنت کش طبقہ پست زندگی جینے کو مجبور تھا۔

پریم چند حقیقت کے عکاس تھے۔ انہوں نے اپنے کرداروں کے ذریعہ اپنے فن میں حقیقت کی نئی روح پھونک دی۔ ڈاکٹر شہناز احمد رقم طراز ہیں:

''پریم چند بلاشبہ ایک ترقی پسند افسانہ نگار ہیں بلکہ ان کو تمام ترقی پسند ادیبوں میں اعلیٰ مقام ہے...... مختصر طور پر پریم چند کے سلسلے میں یہ بات بڑے وثوق اور ثبوت کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ وہ پہلے سب سے بڑے ترقی پسند افسانہ نگار تھے ۔ ان کے افسانوں میں وہ مطالبات موجود ہیں جو ترقی پسند ادب تقاضا کرتا ہے'' ۲

---

۱ ڈاکٹر محمد اشرف' ترقی پسند تحریک اور اردو فکشن (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی' ۲۰۱۴ء) ص ۷۶-۷۷

۲ ڈاکٹر شہناز احمد' ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی' ۲۰۰۹ء) ص ۱۲۹

ڈاکٹر جعفر رضا نے پریم چند کی افسانہ نگاری کے بارے میں اپنے خیالات اس طرح قلم بند کیے ہیں:

> ''پریم چند کی تخلیقات کو جدید ہندوستان کے مطالعے کا ایک اہم موڑ قرار دیا جا سکتا ہے کیونکہ انہیں کے دور سے ہندوستانی نشاۃ الثانیہ کا آغاز ہوتا ہے۔ جس کے قدموں کی آہٹ ان کی تحریروں میں برابر محسوس ہوتی ہے۔ ملکی زندگی کی تفسیر پسندی عمل و ردعمل، ارتقاء، رجعت پسندی، مذہب اور انسانیت سبھی کی پرچھائیاں پریم چند کی تخلیقات میں جھلکتی ہیں'' [1]

کرشن چندر:

پریم چند کے بعد جو مقبولیت اور شہرت کرشن چندر کو حاصل ہوئی وہ شاید ہی کسی اور افسانہ نگار کے حصے میں آئی۔ اپنی تخلیقات کے ذریعہ انہوں نے ترقی پسند تحریک کو نہ صرف مستحکم کیا بلکہ ترقی پسند روایات کو آگے بڑھایا۔ کرشن چندر کی ادبی زندگی کا آغاز اور ترقی پسند تحریک کی ابتداء تقریباً ایک ساتھ ہی ہوئی۔ ان کا پہلا افسانہ ''یرقان'' دسمبر ۱۹۳۶ء میں ''ادبی دنیا'' میں شائع ہوا اور اسی سال اپریل میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کل ہند کانفرنس ہوئی۔ اس میں اردو کے بزرگ ادیبوں کے ساتھ ساتھ نوجوان ادیب بھی شریک ہوئے جن میں کرشن چندر بھی شامل تھے۔

کرشن چندر کا پہلا افسانوی مجموعہ ''طلسم خیال'' کے نام سے شائع ہوا۔ ابتدائی دور میں انہوں نے رومانی افسانے زیادہ لکھے۔ ان کے دوسرے مجموعے ''نظارے'' کے

---

[1] ڈاکٹر جعفر رضا، پریم چند کہانی کا رہنما (رام نرائن لال، الہ آباد، ۱۹۶۹ء) ص ۱۵۷

افسانوں میں رومانیت اور حقیقت نگاری کا ملا جلا احساس ملتا ہے۔کرشن چندر کے دیگر مجموعوں کے نام درج ذیل ہیں:

ا۔نظارے ۲۔دیوتا اور کسان ۳۔ہائیڈروجن بم کے بعد ۴۔کانچ کے ٹکڑے ۵۔یوکلپٹس کی ڈالی ۶۔کشمیر کی کہانیاں ۷۔ایک خوشبو اُڑی اُڑی سی ۸۔ٹوٹے ہوئے تارے ۹۔دسواں پل ۱۰۔نئے غلام ۱۱۔سپنوں کا قیدی ۱۲۔کالا سورج ۱۳۔دل کسی کا دوست نہیں ۱۴۔ ایک گرجا ایک خندق ۱۵۔تین غنڈے ۱۶۔نغمے کی موت ۱۷۔ہوائی قلعے ۱۸۔ہم وحشی ہیں ۱۹۔سمندر دور ہے ۲۰۔پرانے خدا ۲۱۔اجنتا سے آگے ۲۲۔گھونگھٹ میں گوری جلے ۲۳۔ان داتا ۲۴۔زندگی کے موڑ پر ۲۵۔میں انتظار کروں گا۔

کرشن چندر نے متعدد افسانے لکھے اور وہ جیسے جیسے لکھتے گئے اس کی مثال موضوعات اور ہیئت کے اعتبار سے کسی اور افسانہ نگار کے یہاں مشکل سے ملیں گی۔عزیز احمد لکھتے ہیں:

> ''کرشن چندر کا طرز تحریر اردو افسانوی ادب میں ایک نئی اور بڑی ہی لطیف اور انوکھی چیز ہے۔ان میں لفاظی نہیں ہے اور طرز تحریر کی کامیابی کی بنیاد انسان کی داخلی ضروریات اور فطرت کے خارجی اظہارات کی ہم آہنگی پر ہے۔اس ہم آہنگی سے کرشن چندر کے اسلوب میں وہ انقلابی رمزیت پیدا ہوگئی ہے جو ان کی تحریروں کی جان ہے'' [1]

---

[1] عزیز احمد، ترقی پسند ادب (پروپرائیٹر ادارہ اشاعت اردو ۱۹۴۵ء) ص ۱۱۵

کرشن چندر کا اسلوب اردو کی پوری تاریخ میں اپنی منفرد حیثیت رکھتا ہے اور اپنے ترقی پسند رویے کے سبب ان کے افسانے ایک تاریخی حیثیت کے حامل ہیں۔ ''مہالکشمی کا پل'' افسانے میں کرشن چندر نے چھ غریب گھرانوں کی کہانی پیش کی ہے اور غریبوں کے گھروں میں جو مسائل ہوتے ہیں، وہ یہاں بھی ہیں۔ ان کے ترقی پسند اور اشتراکی ذہن نے ممبئی کے ان گھرانوں کے مسائل کو جاگیرداروں اور مظلوموں کے رشتے سے جوڑ دیا ہے۔ کہانی اپنے اختتام پر آ کر عجیب صورت اختیار کر لیتی ہے۔ ''کالو بھنگی'' کرشن چندر کا ایک مشہور افسانہ ہے۔ جس میں انہوں نے ایک بھنگی جیسے معمولی شخص کی زندگی کو موضوع بنایا ہے۔ موضوع کے اعتبار سے افسانہ اپنے عہد کا ایک اچھا افسانہ ہے۔ فنی تکنیک کا جہاں تک سوال ہے اپنے عہد کے افسانوں کی عام روش سے ذرا مختلف ہے۔ مصنف نے اپنے حوالے سے ''کالو بھنگی'' کی کہانی پیش کر کے ایک کامیاب کردار تخلیق کیا ہے۔

کرشن چندر کو زبان و بیان پر پورا عبور حاصل ہے۔ ان کا انداز بیان شاعرانہ ہے۔ وہ کسی بھی واقعے کو اتنے دلکش انداز میں بیان کرتے ہیں کہ قاری اس میں پوری طرح ڈوب جاتا ہے بقول خلیل الرحمٰن اعظمی:

> ''کرشن چندر کے اسلوب نگارش میں غیر معمولی دل کشی ہے۔ وہ افسانہ نگار ہی نہیں بلکہ انشاء پرداز بھی ہیں۔ ان کی اسی خصوصیت نے ہی انہیں مقبول بنایا اور ان کے افسانوں کو بڑی منزلت نصیب ہوئی''۔[1]

---

[1] خلیل الرحمٰن اعظمی اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک (ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۲۰۰۷ء) ص ۱۶۸

سعادت حسن منٹو: ۱۹۵۵ء-۱۹۱۲ء

ترقی پسند افسانہ نگاروں نے ایسے عظیم افسانے لکھے جو دنیا کے بہترین افسانوں میں شمار کیے جاسکتے ہیں۔انہیں افسانہ نگاروں کی نسل میں سعادت حسن منٹو کا نام خاص اہمیت رکھتا ہے۔ترقی پسند ادیبوں میں سب سے زیادہ عتاب منٹو پر نازل ہوا۔ان پر سب سے زیادہ مقدمے چلے' جرم صرف یہ تھا کہ انہوں نے اپنی تخلیقات میں حقیقت نگاری کا ثبوت دیا تھا۔ترقی پسند ادیبوں نے منٹو کی ادبی حیثیت کو تسلیم نہیں کیا کیونکہ منٹو کی بعض تخلیقات کو بنیاد بنا کر ترقی پسند تحریک پر تنقید و اعتراضات کیے جارہے تھے۔مگر اس میں شک نہیں کہ افسانہ نگار کی حیثیت سے اردو افسانوی ادب میں منٹو کا مقام بہت بلند ہے۔ بقول محمد حسن عسکری:

> ''موضوع اور ہیئت دونوں میں منٹو کی حیثیت ایک پیش رو کی ہے
> ....اس کے برے سے برے افسانے میں بھی آپ کو دو ایک
> فقرے ایسے ضرور مل جائیں گے جو کسی نہ کسی آدمی یا چیز یا خیال یا
> احساس کو منور کر کے رکھ دیں گے'' [۱]

منٹو کے افسانے حقیقت پر مبنی ہیں۔انہوں نے جو کچھ دیکھا' مشاہدہ کیا' تجربہ کیا' اس کو پیش کیا اس کے لیے ان کو نفسیاتی تھیوریز اور اقتصادی نظریات کا مطالعہ نہیں کرنا

---

[۱] بحوالہ ڈاکٹر صادق' ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ (اردو مجلس' دہلی) ص ۱۴۶

پڑا۔انہوں نے اپنے کئی افسانوں میں طوائف کے کردار کو پیش کیا۔''ہتک'' میں سوگندھی کا کردار ہے جو موجودہ دور کی طوائف ہے اور معاشرہ نے جسے گندگی کے ڈھیر میں دھکیل دیا۔ منٹو کے بعض افسانوں کو بے باکی اور عریانیت کی مثال قرار دیا گیا۔''سلطانہ'' کا کردار بھی ''کالی شلوار'' میں ایک طوائف کا ہے۔منٹو اس بات پر زور دیتے ہیں کہ ایسے غلط سماجی نظام کو ختم کیا جائے جو انسانیت کے اعلیٰ اقدار کو ترقی کے بجائے تنزل کی طرف لے جاتا ہے۔منٹو نے اپنی بات کی وضاحت کرتے ہوئے کہا ہے کہ میرا مقصد عریانیت یا فحاشی بالکل نہیں ہے۔اپنی صفائی میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''اگر ویشیا کا ذکر فحش ہے تو اس کا وجود بھی فحش ہے۔اگر اس کا ذکر ممنوع ہے تو اس کا پیشہ ممنوع ہونا چاہیے۔ویشیا کو مٹائیے اس کا ذکر خود بخود مٹ جائے گا'' [1]

راجندر سنگھ بیدی:

راجندر سنگھ بیدی اردو افسانے کے ایک اور معتبر نام ہیں۔اردو افسانے کو نئی سمت عطا کرنے میں منٹو، عصمت اور کرشن چندر کے ساتھ بیدی کا بھی بڑا اہم کردار رہا ہے۔بیدی نے اردو افسانے کو کئی خوبصورت شہ پارے عطا کیے ہیں۔ان کے افسانے اپنے موضوع Treatment اور کردار کی نفسیاتی تحلیل اور کردار نگاری کی وجہ سے اپنی انفرادیت قائم رکھتے ہیں۔بیدی کے افسانوں کا ایک حسن ان کا اسلوب ہے۔ان کا

---

[1] خلیل الرحمٰن اعظمی، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک (ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڈھ، ۲۰۰۷ء) ص ۱۸۹

بڑا وصف نفسیاتی مطالعہ اور کردار نگاری ہے۔ وہ کردار میں ڈوب جاتے ہیں اور کردار کو اپنی مرضی سے پھلنے پھولنے کا موقع عطا کرتے ہیں۔ ان کے ہر افسانے کے اختتام پر مرکزی کردار کا گہرا نقش قاری کے ذہن پر ثبت ہوتا ہے، بیدؔی کے کردار اسی دنیا کے کردار ہیں جو جیتے جاگتے ہیں۔ بیدؔی کے افسانوں کا جو امتیاز ہے اس پر ڈاکٹر محمد اشرف بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''بیدؔی کے افسانوں کا سب سے بڑا امتیاز یہ ہے کہ اس میں حقیقت نگاری کا جلوہ قدم قدم پر نظر آتا ہے۔ بیدؔی حیات نو کی تصویر کشی کے دوران اس کے کسی بھی گوشے کو تشنہ نہیں چھوڑتے بلکہ نہایت مخفی پہلوؤں کو بھی روز روشن کی طرح عیاں کر دیتے ہیں......... بیدؔی کے افسانوں میں جس خاص طبقہ کی ذہنی و نفسیاتی عکاسی نظر آتی ہے۔ وہ ہندو متوسط طبقہ ہے۔ اس طبقہ کی معمولات زندگی میں ہونے والے بے شمار حوادث کی زندہ تصویر ان کے افسانوں میں بآسانی دیکھی جا سکتی ہے''[1]

بیدؔی نے یوں تو بہت افسانے تخلیق کیے اور سب اپنی انفرادیت رکھتے ہیں۔ لیکن

---

[1] ڈاکٹر محمد اشرف ترقی پسند تحریک اور اردو فکشن (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۱۴ء) ص ۱۰۱۔۱۰۰

فنی اور فکری معیار کے اعتبار سے ان افسانوں کا انتخاب کیا جائے تو اس فہرست میں بھولا' گرہن' لاجونتی' اپنے دکھ مجھے دے دو' گرم کوٹ' لمبی لڑکی' ٹرمینس سے پرے اور صرف ایک سگریٹ خاص اہمیت کے حامل ہیں۔انہوں نے خود ترقی پسند ہونے کے ساتھ ساتھ عملی طور پر بھی ترقی پسند تحریک سے وابستگی رکھی۔ بیدؔی افسانہ نگاری کے فن سے پوری طرح واقف ہیں' انسانی جذبات اور احساسات کی تصویر کشی میں ان کو مہارت حاصل ہے۔ان کی قوت مشاہدہ اتنی تیز ہے کہ وہ انسانی زندگی کے صرف خارجی پہلوؤں کو ہی نہیں دیکھتے بلکہ دل کی عمیق گہرائیوں سے احساسات کو باہر نکال لاتے ہیں۔بیدؔی زندگی کی تلخ حقیقتوں کو رنگ آمیزی کر کے حقیقت اور رومانیت کا ایک حسین امتزاج بنا دیتے ہیں۔ عزیز احمد رقم طراز ہیں:

''بیدؔی کے افسانوں میں زندگی کی تلخی اور اس کی مصیبتوں کے ساتھ تھوڑا سا وہ لطف بھی ہے جو ان مصائب میں ہلکی سی روشنی پیدا کرتا ہے۔یہ لطف محبت اور ہمدردی کا ہے ۔ اس کی وجہ سے ہی ہندوستان کے نچلے متوسط طبقے' مزدور اور کسانوں کی زندگی قابل برداشت ہے''[1]

حیات اللہ انصاری:

حیات اللہ انصاری ترقی پسند تحریک کے مضبوط اور اہم ستون مانے جاتے ہیں۔

---

[1] عزیز احمد' ترقی پسند ادب (پروپرائیٹر ادارہ اشاعت اردو' ۱۹۴۵ء) ص ۱۱۹

انھوں نے اپنا ادبی سفر ۱۹۳۰ء سے شروع کیا زیادہ تر اچھے اور خوبصورت افسانے آزادی سے قبل تحریر کیے۔ پریم چند اور ''انگارے'' کے مصنفین سے ترغیب پا کر ترقی پسند تحریک میں شریک ہوئے۔ حیات اللہ انصاری نے بہت سارے اچھے افسانے اردو ادب کو دیئے۔ ان کا ایک لازوال افسانہ ''آخری کوشش'' ہے۔ جس نے کافی شہرت پائی اور بہت سے ناقدین آج بھی انہیں اسی افسانے سے یاد کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ حیات اللہ انصاری کے بھرے بازار میں' انوکھی مصیبت' پرواز' ڈھائی سیر آٹا' کمزور پودا' ادا یا قضا' شکستہ کنگورے اور خلوص وہ افسانے ہیں جن کو ان کے نمائندہ افسانے کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ موضوع کے تنوع کے اعتبار سے ''موزوں کا کارخانہ'' اور ''بہت ہی باعزت'' کو بھی ان کے اہم افسانوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر اسلم جمشید پوری' حیات اللہ انصاری کی افسانہ نگاری کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''حیات اللہ انصاری کی افسانہ نگاری کی خوبی ان کی حقیقت نگاری ہے اور پریم چند کی روایت کی توسیع آپ کے افسانوں میں ملتی ہے ان کے یہاں فکر کی آنچ' تخیل کی اڑان' مشاہدہ کا حاصل اور فن پر دسترس ہے جس سے معمولی سا واقعہ بھی افسانہ کی شکل اختیار کر لیتا ہے'' [۱]

حیات اللہ انصاری نے سماج کے ان افراد کو بھی اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے جو بظاہر زمیندار گھرانے سے تعلق رکھتے ہیں مگر وہ داخلی طور پر اتنا ٹوٹ چکے ہیں کہ ان کی حالت

---

[۱] ڈاکٹر اسلم جمشید پوری' ترقی پسند اردو افسانہ اور چند اہم افسانہ نگار (موڈرن پبلشنگ ہاوس دہلی' ۲۰۰۲ء) ص ۹۷

نچلے طبقوں سے بھی بدتر ہے یعنی زمینداری چھننے کے بعد غربت وافلاس کا شکار ہیں۔ طبقاتی کشمکش اور سماجی نشیب وفراز کے علاوہ حیات اللہ انصاری نے معاشرے میں پنپ رہی تہذیبی و مذہبی منافرت کو بھی اپنے افسانوں میں نمایاں جگہ دی ہے۔

عصمت چغتائی:

انہوں نے اپنی بے لاگ حقیقت نگاری اور بے باکانہ انداز بیان سے افسانوی ادب میں دھوم مچائی ہے اور جسے منٹو کے بعد بدنام زمانہ افسانہ نگار کا خطاب دیا گیا وہ عصمت چغتائی ہے۔ ڈاکٹر محمد اشرف، عصمت چغتائی کے بارے میں رقم طراز ہیں:

> ''عصمت نے اپنی فنی محاسن کے ذریعہ افسانوی ادب میں ایک نئی روش کو جنم دیا ہے وہ اپنے گرد وپیش کے معاشرے میں ہونے والی انسانی زندگی کے مختلف احوال وحوادث کو بڑی جرأت مندی کے ساتھ منظر عام پر لاتی ہیں'' [1]

عصمت اردو کی پہلی بے باک خاتون افسانہ نگار ہیں۔ ان کا شمار پریم چند کے بعد اردو افسانے کو نئی راہ، نئی سمت عطا کرنے والے گروہ میں ہوتا ہے۔ اس گروہ میں کرشن چندر، منٹو، بیدی اور عصمت چغتائی کا نام شامل ہیں۔ وقار عظیم رقم طراز ہیں:

> ''حق کے اظہار کے لیے انہوں نے بہت سے لطیف اور شدید حربوں سے کام لیا ہے۔ تیکھے طنز، چست فقرے، شکر میں لپٹی ہوئی کڑوی باتیں، ہنسی مذاق اور اس ہنسی مذاق میں ہجو، ملیح، پھبتیاں، باتوں کی

---

[1] ڈاکٹر محمد اشرف، ترقی پسند تحریک اور اردو فکشن (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی، ۲۰۱۴ء) ص ۱۰۹

چٹکیاں، ہنس ہنس کر سب کچھ کہہ جانا، یہ سب سیدھی سادی روزمرہ
کی باتیں، ان کے فن کے تھوڑے سے حربے ہیں'' [1]

عصمت چغتائی کے اسلوب میں طنز کی آمیزش انہیں انفرادیت بخشتی ہے۔ انہوں نے آزادی سے قبل لکھنا شروع کیا، لیکن آزادی کے بعد زیادہ لکھا۔ ان کے اہم افسانوں میں لحاف، چوتھی کا جوڑا، ساس، بہو بیٹیاں، خدمت گار، کینڈل کورٹ شامل ہیں۔ ان افسانوں میں عصمت نے حقیقت پسندی پر طنز کا لیبل چڑھا کر فن کی کسوٹی پر پرکھ کر انہیں لفظوں میں ڈھالا ہے۔

قرۃ العین حیدر:

اردو افسانے کی تاریخ میں چند افسانہ نگار ہی ہیں جنہیں افسانے میں کسی نہ کسی تبدیلی کے لیے یاد کیا جاتا ہے ان میں ایک اہم نام قرۃ العین حیدر کا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اپنے مخصوص علمی نظریے اور بھاری بھرکم اسلوب سے اردو افسانے میں بہت جلد اپنی پہچان بنائی ہے۔ سید وقار عظیم عینی کی انفرادیت کے بارے میں لکھتے ہیں:

''قرۃ العین حیدر نے ہمیشہ اپنے لیے کوئی ایسا راستہ منتخب کرنے کی
کوشش کی جو نیا بھی ہو، عجیب وغریب بھی ہو، اور ہو سکے تو پڑھنے
والے پر کوئی رعب طاری کر سکے، یہی رعب طاری کرنے کے لیے
انہوں نے انگیزیت، نرگسیت، مسودیت، لکھنویت اوران سب
سے پیدا ہونے والی ایک بورژوا قسم کی رومانیت کو اپنے اوپر طاری

---

[1] وقار عظیم، نیا افسانہ (ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ ۱۹۹۶ء) ص ۱۱۶

کرلیا ہے'' [1]

احمد ندیم قاسمیؔ:

احمد ندیم قاسمی ایک اور اہم نام ہیں جو ترقی پسند تحریک کے ساتھ وابستہ رہے۔ احمد ندیم قاسمی نے اپنے افسانوں کے ذریعے ترقی پسند افسانوی ادب میں خاطر خواہ اضافے کئے' کچھ تو فکری اُپج اور کچھ پریم چند کی روایت کے اثر سے انہوں نے اپنا موضوع دیہی زندگی کو ہی بنایا۔ جس طرح اعظم کریوی اور علی عباس حسینی نے اتر پردیش کی دیہاتی زندگی اور اس کے مسائل کو نہایت خلوص اور دردمندی کے ساتھ اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے اسی طرح احمد ندیم قاسمی نے پنجاب کے دیہاتوں کی حقیقی زندگی کو پر اثر انداز میں پیش کیا ہے۔ زمینداروں اور جاگیرداروں کی حکمرانی اور بے بس اور بے سہارا انسانوں کی مفلسی' بدحالی اور جہالت اور پسماندہ طبقے کے استحصال کو حقیقی روپ میں اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔

اختر اورینوی:

اختر اورینوی ایک ایسے ترقی پسند فنکار ہیں جنہوں نے کئی اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے یعنی تنقید' شاعری' افسانہ اور ڈراما لیکن ان کی مقبولیت بحیثیت افسانہ نگار کے زیادہ ہوئی۔ بقول شہناز احمد:

> ''اختر اورینوی نے حقیقت نگاری کی راہ اختیار کی ''کلیاں اور کانٹیں''
> ان کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ہے ان کے افسانوں کے کردار ہم کو اپنی

---

[1] وقار عظیم' نیا افسانہ (ایجوکیشنل بک ہاوس' علی گڑھ ۱۹۹۶ء) ص ۲۴۲

حقیقی شکل وصورت میں نظر آتے ہیں۔ وہ اپنے کرداروں کے ذریعہ
زمانے کی تلخ حقیقتوں پر بھر پور چوٹ کرتے ہیں'' ۱؎

احمد علی:

احمد علی دہلی کے ممتاز ادیبوں میں سے ہیں انہوں نے اپنی زندگی کا بڑا حصہ علمی وادبی کاموں میں صرف کیا ہے۔ احمد علی کے افسانوی مجموعے درج ذیل ہیں:

۱۔ انگارے: (اس میں ان کے دو افسانے تھے جو ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا)

۲۔ شعلے: ۱۹۳۶ء ۳۔ قید خانہ ۴۔ موت سے پہلے ۱۹۴۵ء

''انگارے'' کے افسانوں میں احمد علی کا نام خاص طور پر اہمیت کا حامل ہے اس مجموعے میں ان کے افسانے بعض خامیوں کے باوجود سب سے زیادہ متاثر کرتے ہیں بقول وقار عظیم:

''احمد علی کی حیثیت ایک دردمند افسانہ اور فن کار مصور کی سی ہے جس نے زندگی کو دیکھ کر اس کی مصوری کی ہے۔ فکر اور جذبات کا گہرا رنگ بھر کر تصویر کو رنگ اور فکر دونوں کے لیے لذت کا سرمایہ بنایا ہے۔ ''ہماری گلی'' اردو افسانوں کی بے حد اہم کڑی ہے'' ۲؎

احمد علی نے مغرب سے گہرا اثر قبول کیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انہوں نے اپنی انگریزی تعلیم کے سلسلے میں یورپ کا سفر کیا اور ان کو وہاں کی زندگی قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ اپنی زندگی کے آخری دور میں وہ مذہب سے بہت زیادہ متاثر ہو گئے۔ ان کی زندگی ایک

۱؎ شہناز احمد ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی ۲۰۰۹ء) ص ۱۷۵

۲؎ وقار عظیم' نیا افسانہ بحوالہ ڈاکٹر صادق ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ' (اردو مجلس دہلی) ص ۱۸۶

پڑھے لکھے ذہین آدمی کی زندگی تھی۔زندگی میں انہوں نے جو تجربات اور مشاہدات کیے وہ اپنے افسانوں میں پیش کیے وہ اپنے چاروں طرف بکھرے ہوئے ماحول سے اپنے افسانے کا موضوع اور کردار اخذ کرتے ہیں۔

رشید جہاں:

رشید جہاں دہلی کے معروف افسانہ نگاروں میں سے ہیں۔''انگارے'' کی اشاعت سے جس طرح ان کو شہرت حاصل ہوئی وہ کسی سے پوشیدہ نہیں حالانکہ اس دور میں رشید جہاں کو تنقید کا شکار بھی بنایا گیا۔اخباروں میں ''انگارے'' کے خلاف تبصرے و مضامین شائع ہوئے لیکن رشید جہاں کے افسانوں نے خواتین کو بہت متاثر کیا اور ان کے بعد کی خواتین افسانہ نگاروں نے اس آواز کو لبیک کہتے ہوئے انقلاب آفرین افسانے لکھے۔ جن سے عصمت چغتائی' ممتاز شیریں' ہاجرہ مسرور' خدیجہ مستور' رضیہ سجاد ظہیر یہاں تک کہ قرۃ العین حیدر بھی متاثر ہوئیں۔اس سلسلے میں عصمت چغتائی کا بیان اہم ہے:

> ''غور سے اپنی کہانیوں کے بارے میں سوچتی ہوں تو معلوم ہوتا ہے کہ میں نے صرف ان کی بے باکی اور صاف گوئی کو گرفت میں لیا۔ان کی بھرپور سماجی شخصیت میرے قابو میں نہ آئی۔مجھے روتی بسورتی حرام کے بچے جنتی' ماتم کرتی ہوئے نسوانیت سے ہمیشہ نفرت تھی۔خواہ مخواہ کی وفا اور جملہ خوبیاں جو مشرقی عورت کا زیور سمجھی جاتی ہیں' مجھے لعنت معلوم ہوتی ہیں۔جذباتیت سے مجھے ہمیشہ کوفت ہوئی۔عشق میں محبوب کی جان کو لاگو ہو جانا' خودکشی کرنا' واویلا کرنا میرے نزدیک جائز نہیں۔یہ سب میں نے رشیدہ

آپا سے سیکھا اور مجھے یقین ہے کہ رشیدہ آپا ہم جیسی ۱۰۰ لڑکیوں پر بھاری پڑ سکتی ہیں'' [۱]

افسانے کے معیار کے لحاظ سے ان کی پرکھ ہمیں بہت دور نہیں لے جاتی بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کے لیے چند کردار پیدا کرتی ہیں' پھر انہیں نمائندہ بنا کر پیش کرتی ہیں۔ اسی نقطۂ نظر سے انہوں نے بعض ڈرامے پردے کے پیچھے' عورت' پڑوسی' ہندوستانی' مرد اور عورت اور کانٹے والا' لکھے۔ رشید جہاں ہماری ادبی روایات کا ایک اہم حصہ ہے جنہوں نے سب سے پہلے نسیائی سربلندی کا پرچم لہرایا۔ آج کی نسائی تحریک محترمہ کی تخلیقات کو نظر انداز نہیں کر سکتی۔ اس انقلابی خاتون نے جس دیدۂ دلیری سے مارکسی تصورات کو پیش کیا وہ انہیں کا حصہ ہے۔

مذکورہ بالا افسانہ نگاروں کے علاوہ جن افسانہ نگاروں نے اردو افسانے میں ترقی پسندی کی چھاپ چھوڑی ان میں مہندر ناتھ' بلونت سنگھ' جیلانی بانو' ہاجرہ مسرور' جوگندر پال اور قاضی عبدالستار وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

ترقی پسند فکشن نگاروں کا یہ جائزہ لینے کے بعد یہ بات پورے وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ اس تحریک کے زیر اثر افسانے میں نئے نئے تجربے ہوئے اور بین الاقوامی مسائل جگہ پانے لگے۔ اس تحریک نے جس طرح شاعری پر اپنے اثرات مرتب کیے بالکل اسی طرح افسانے پر بھی اس کے اثرات واضح ہیں بلکہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ شاعری کے مقابلے میں مارکسی نظریے کی تشریح و تبلیغ افسانے کے ذریعہ زیادہ اور

---

[۱] وہاب اشرفی' مارکسزم' اشتراکیت اور اردو ادب (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس' دہلی ۲۰۱۰ء) ص ۲۶۱

مؤثر طریقے سے ہوئی۔ پریم چند سے لے کر قاضی عبدالستار تک اردو کے متعدد قد آور افسانہ نگار اس تحریک سے منسلک رہے اور اس دور میں فرسودہ قدروں، طبقاتی جدوجہد، معاشرتی نظام مفلسی کے خلاف احتجاج اور سماجی استحصال کے خلاف آواز بلند کرنا ترقی پسند افسانہ نگاروں کا خاص شیوہ بن گیا۔ لیکن واضح رہے کہ ترقی پسندی کا مفہوم ہر دور میں معروضی حالات اور تقاضوں کے تحت بدلتا رہتا ہے۔ موجودہ دور کے حالات ہندوستان کی حصول آزادی کے ماقبل کے حالات سے بالکل مختلف ہے اس لیے ترقی پسندی کا مفہوم بھی مختلف ہوگا۔ یہ خیال کرنا کہ ترقی پسندی کا ہمیشہ اور ہر دور میں ایک مفہوم ہوتا ہے، غلط ہے اور نہ یہ ضروری ہے کہ ترقی پسند ہونے کے لیے اشتراکیت یا مارکسزم کو اپنایا جائے۔ ایک اشتراکی یا مارکسی ترقی پسند ہوسکتا ہے، لیکن ایک ترقی پسند کے لیے اشتراکی یا مارکسی ہونا شرط نہیں۔ ماضی میں بعض انتہا پسند اور تنگ نظر ترقی پسند ادباء اور ناقدین نے ترقی پسندی کو اشتراکیت کے ساتھ مشروط کیا تھا، جن کے باعث ترقی پسند اور اشتراکیت کو ہم معنی سمجھ لیا گیا تھا، جس سے ترقی پسند تحریک اور تنظیم دونوں کو نقصان پہنچا لیکن بعض دور اندیش ترقی پسندوں نے اس غلطی کو شدت کے ساتھ محسوس کرلیا اس لیے انہوں نے ایسے روشن خیال ادیبوں کے ساتھ بھی ہاتھ ملایا جو اشتراکیت سے اتفاق نہیں کرتے تھے، لیکن جو آزادی، جمہوریت، بنیادی انسانی قدروں، عقلیت پسندی، لبرل ازم اور رروشن خیالی پر یقین رکھتے تھے اور جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ استحصال اور ہر قسم کی آمریت کے خلاف تھے۔

ترقی پسند فکشن نگاروں کا یہ مختصر سا جائزہ اس بات کی طرف بھی واضح اشارہ ہے کہ متعلقہ فکشن نگار ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہونے کے باوجود مختلف میلان ومزاج رکھتے ہیں لیکن ان کے یہاں جو اشتراکی پہلو ہے وہ یہ ہے کہ ادب کو بہر حال اجتماعی زندگی کا

عکاس ہونا چاہیے۔غربت' افلاس اور طبقاتی کشمکش ایسے امور ہیں جو تمام فکشن نگاروں کا مشترکہ اثاثہ ہے۔مارکسی فلسفے کے نقطۂ نظر سے اگر دیکھا جائے تو کہیں کہیں فراست کے پہلو بھی نظر آئیں گے۔اس لیے کہ ہر فکشن نگار نہ تو جدلیاتی مادیت کی بھرپور خبر رکھتا ہے اور نہ ہی تاریخی مادیت کی لیکن ان میں اکثر ایسے لوگ ہیں جن کے سامنے روسی انقلاب کے بعد شائع ہونے والا فکشن ہے۔مارکسی فکشن نگاروں کی بہت سی تخلیقات اردو میں چھپتی رہی ہیں۔اس طرح سے حقیقت نگاری سے ان کا سروکار بڑھتا ہی چلا گیا اور رومان پسندی سے الگ ہوکر پریم چند نے حقیقت نگاری کی جو داغ بیل ڈالی اس کی اصل روسی اشترا کی تصورات ہی ہیں۔ہمارے معیاری لکھنے والوں کے یہاں ہندوستانی زندگی کے تمام ترجیحات پائے جاتے ہیں۔اس لیے روسی فلسفے یا مارکسی فلسفے کی توضیحات بعض پہلوؤں سے سامنے آتی رہی ہیں گویا فکشن نگاروں کے یہاں مارکسی فلسفے کی آگاہی ہو یا نہ ہو لیکن حقیقت نگاری کے پہلو سے بخوبی واقف تھے۔لہٰذا ہمارے فکشن نگار سطحی طور پر سہی لیکن متعلقہ رویے سے کسی نہ کسی طرح استفادہ ضرور کرتے رہے۔جن کی وضاحتیں بھی کام آتی رہی ہیں۔اگر غور کیا جائے تو ہمارے ترقی پسندوں کا ایک گروپ وہ بھی تھا جو حقیقت نگاری کے باب میں حد سے زیادہ تجاوز کر گیا تھا اس لیے کچھ گمراہی بھی پیدا ہوگئی۔پھر بھیمڑی کانفرنس کے بعد صورت حال اتنی بدل گئی کہ فکشن میں بھی نئی دنیا کی تلاش شروع ہوئی اور اس تلاش میں جدیدیت جگہ پانے لگی۔اس کے باوجود جدیدیت سے پہلے حقیقت نگاری کی جو صورت فکشن میں پیدا ہوئی اس کی سرحدیں کسی نہ کسی طور پر مارکسی فلسفے اور اس کے نتائج کے طور پر اردو میں ملتی ہیں' جہاں اغراق کو راہ دی گئی تو پھر مارکسی فلسفہ بھی زد میں آ گیا۔نتیجے کے طور پر نئے تصورات پیدا ہو گئے۔

مارکسزم اور ترقی پسند تنقید:

تاریخ ادبیات عالم کا مطالعہ یہ شواہد فراہم کرتا ہے کہ انیسویں صدی کے ربع اول تک پہنچتے پہنچتے یورپی ممالک میں صنعتی انقلاب اور سائنسی مادیت کے اثرات نے مغربی ادبیات کو ٹھوس شعور سے دوچار کردیا اور ساتھ ہی ساتھ ایک ایسے تنقیدی رجحان کی طرف متوجہ کردیا جس کا رخ حیات انسانی کے تمام پہلوؤں کی فلاح و بہودی کی طرف تھا اور جس کا آغاز انگریزی ادب میں ہیومنزم کی صورت میں ہوا۔ اگرچہ اس تحریک کے زیر اثر شعر وادب کی جو روش عام ہوئی تھی وہ فکری وفنی اقدار کی شمولیت کے اعتبار سے محدود ہوئی تھی لیکن اس تحریک نے تنقید نگاری کے میدان میں معاشرتی اور تاریخی میلانات کے سلسلے کو فروغ دیا۔ یہ تحریک اس لحاظ سے زیادہ قابل قدر تھی کہ اس نے ادب اور زندگی کا رشتہ مضبوط کردیا۔ اس تحریک کی بعض خامیاں بھی تھیں جیسے فن کو افادی بنا کر پیش کیا گیا جو فکر وشعور کی بلندی میں رکاوٹ بن گیا۔ جس سے ادبی اقدار اور فنی خصوصیات کافی حد تک متاثر ہوگئیں لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ فکر وشعور میں پختگی، وسعت اور گہرائی پیدا ہوتی گئی جس سے نقادوں کے یہاں بھی وسعت نظری اور فکر وشعور میں پختگی پیدا ہوگئی مثلاً جمالیاتی اور رومانی نظریہ تنقید کے بعد کی تنقید ہیومنزم کی محدود فکری وسعت سے کہیں زیادہ قوت کی حامل تھی جس میں نقادوں نے فلسفیانہ، تاریخی، عمرانی، اشتراکی اور نفسیاتی پہلوؤں کے ساتھ ساتھ جمالیاتی پہلوؤں کو بھی جگہ دے دی۔ ادب کو سماج اور تاریخ کی روشنی میں دیکھنے اور پرکھنے کا رجحان عام ہوا۔ جس میں ادبی تخلیق کو تاریخی شعور سے ہم آہنگ کردیا گیا اور تنقید کے تاریخی تصور کی ابتداء ہوئی۔

تاریخی رجحان کو شعوری طور پر مغربی ادب میں برتنے والوں میں ہرڈر اور روانکو کے نام سرفہرست ہیں۔ ان کے نظریات سے متاثر ہو کر ہیگل نے بھی اپنے نظریات میں نسل و قوم کی اہمیت کو قبول کیا۔ اسی طرح تنقیدی ادب میں تاریخی اہمیت کا یہ احساس لیسنگ سینٹ بود وغیرہ کے یہاں نظر آتے ہیں کیونکہ ان لوگوں نے بھی شعر و ادب پر معاشرتی اور عمرانی اثرات کے خیال کا اظہار کیا لیکن باقاعدہ طور پر جس شخصیت نے اس رجحان کو عملی طور پر اپنایا وہ فرانس کے مشہور نقاد ٹین ہیں۔ ٹین کے نظریے کی وضاحت ان کی مشہور کتاب ''فلاسفی آف آرٹ'' میں دیکھنے کو ملتی ہے جسے انگریزی ادب میں تاریخ کی حیثیت بھی حاصل ہے۔ ان کے خیال میں فن کار اپنے تخلیقی عمل کے دوران اپنی روایتی صلاحیتوں، انفرادی مزاج، جغرافیائی، معاشرتی اور سیاسی ماحول نیز اپنے عہد کے تقاضوں سے بے نیاز نہیں رہ سکتا کیونکہ وہ عام انسانوں کے مقابلے میں زیادہ حساس ہوتا ہے۔ اس لیے اس کی تنقید کی عمارت جن چیزوں پر کھڑی ہوتی ہے وہ نسل ماحول اور زمانہ ہیں۔ ٹین لکھتے ہیں:

> ''فن کوئی ایسی شے نہیں جو اپنے ماحول سے منقطع اور بے نیاز ہو۔ لہٰذا اسے سمجھنے کے لیے ہمیں اس عہد کے ذہنی اور معاشرتی حالات و محرکات کا لازمی طور پر مطالعہ کرنا ہوگا جو اس کی تخلیق کا باعث ہوئے۔ ہر شخص جانتا ہے کہ فن کار ایک گروہ کا فرد ہوتا ہے جو بہر حال اس سے بڑا ہوتا ہے اور تمام فن کار جزوی طور پر اپنے

زمانے کی پیداوار ہوتے ہیں''۔[1]

ٹین نے ادبی تنقید کے اصولوں کو جس انداز سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے وہ سائنٹفک ہیں۔ان کے خیال میں ہر ادبی تخلیق اپنے ماحول کی پیداوار ہوتی ہے اس لیے اس کی پرکھ کے لیے وہ فن کار کی سوانحی معلومات کے ساتھ ساتھ نسل' ماحول اور عہد کے متعلق مکمل معلومات حاصل کرنا ضروری قرار دیتے ہیں اور کسی بھی ملک کے ادب کے بارے میں صحیح رائے قائم کرنے کے لیے اس ملک کی سیاسی' سماجی' اخلاقی اور تہذیبی حالات سے واقفیت حاصل کرنا لازمی قرار دیتے ہیں۔

اس طرح ٹین نے ادب وتنقید کو ان اصولوں کا پابند بنا کر تاریخی رجحان کو مربوط و مستحکم انداز میں پیش کیا اور ادب وتنقید میں تاریخیت پر زیادہ زور صرف کیا۔تاریخی حقیقت نگاری کے شدید تصور نے اخلاقی اور جمالیاتی احساس کو مجروح کیا اور تنقید کا رجحان تاریخی حقائق اور واقعات کی روشنی میں پرورش پانے لگا۔تاریخی اہمیت سے ادب کے مقابلے میں تقریباً کوئی بھی نقاد منکر نہیں اس کے باوجود بھی تاریخی تنقید کا یہ رجحان ادب میں کوئی خاص جگہ نہ بنا سکا کیونکہ اس میں ادبی وفنی اقدار ناپید ہوتے ہیں۔اس رجحان کے خلاف بعض ناقدین نے آواز بلند کی اور اسے تنقید کا مکمل معیار ماننے سے انکار کیا۔ چنانچہ تنقید کے تاریخی رجحان کے ساتھ ہی اس کے سماجی اور معاشی نظریہ کی ابتداء ہوئی جس کے علم بردار کارل مارکس اور اس کے قریبی دوست اینگلز تھے۔مارکس سے پہلے جس شخصیت کے

---

[1] ٹین' فلاسفی آف آرٹ' بحوالہ شارب ردولوی' جدید اردو تنقید: اصول ونظریات (اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ ۱۹۹۴ء) ص ۳۳۷۔۳۳۸

یہاں ادبی نظریات میں سماجی و تاریخی حالات اور ادیب کے ماحول اور حالات کا تصور موجود تھا وہ میتھو آرنلڈ تھے۔ یہ وہ شخصیت ہیں جنہوں نے سب سے پہلے ادب اور زندگی میں مطابقت پیدا کرنے کی سعی کی اور ادب کو زندگی کی تنقید سے تعبیر کیا۔ مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں:

> ''سب سے پہلے جس نے ادب کی معقول تعریف کی اور ''ادب'' اور ''زندگی'' میں مطابقت پیدا کرنے کی کوشش کی وہ میتھو آرنلڈ تھا۔ یہ تعریف اگر چہ مبہم ہے لیکن بہت گہری اور اس جدید میلان کی طرف اشارہ کر رہی ہے جس نے اس زمانے میں کارل مارکس سے اشتراکی (Communist Manifesto) لکھوایا'' [1]

کارل مارکس جو ایک جرمن سماجی مفکر، ماہر اقتصادیات، تاریخ داں، ماہر سیاسیات اور فلسفی تھے کے نظریات نے زندگی کے مختلف شعبہ جات اور سماجی علوم کو بے حد متاثر کیا۔ مارکسزم غور وفکر کی وہ روش ہے جہاں حقیقت کو جامد کے بجائے جدلیاتی، نامیاتی متحرک اور مادی مانا جاتا ہے اور جہاں تمام اقدار حیات کو زندگی کی بنیادی ضرورتوں اور جدلیاتی مادیت کے گرد چکر لگاتے ہوئے تصور کیا جاتا ہے۔ انہوں نے براہ راست ادب وتنقید پر کوئی کتاب نہیں لکھی جس میں اصول فن اور اصول نقد سے بحث کی گئی ہو لیکن ''ان کی مشہور تصنیف "Critique of Political Economy" میں انہوں نے اپنے نظریات کی وضاحت کرتے ہوئے ادب کو سماجی شعور کا ایک حصہ، اور معاشی و اقتصادی بنیادوں کو انسانی سماج اور خیالات کا ناگزیر عنصر تسلیم کیا ہے۔ مادی اسباب جس میں ادیب

---

[1] مجنوں گورکھپوری، ادب اور زندگی (اردو گھر، علی گڑھ، ۱۹۶۴ء) ص ۶۱

کے ماحول اور اقتصادی نظام کو اہمیت حاصل ہے، جو ادیب کے خیالات و جذبات کی تشکیل کرتے ہیں اور ضرورتوں کے مطابق تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔اس لیے زندگی کی تمام قدریں اخلاق و تہذیب، فن و ادب کے تقاضے بھی بدلتے رہتے ہیں۔ مارکسزم کا تجزیہ کرتے ہوئے مجنوں گورکھپوری رقمطراز ہیں:

> ''مارکس او راینگلز کی جدلیاتی مادیت (جس کا دوسرا نام تاریخی مادیت ہے) کا اصل مبحث تو اقتصادی اور معاشرتی حدوث و ارتقاء ہے لیکن اس میں لازمی طور پر فن کاری کا نظریہ بھی متاثر ہوتا ہے۔ مارکس کہہ چکا ہے کہ وجود شعور کو متعین کرتا ہے اس کا یہ قول بڑی اہمیت رکھتا ہے کہ ماحول کے ساتھ میرا تعلق ہی میرا شعور ہے ۔انسان کے خیالات او رجذبات اس کے تمام مساعی اس مخصوص دور کے ماحول کی پیداوار ہوتے ہیں اور جو مادی اسباب کسی ایک ماحول کی تشکیل کرتے ہیں ان میں طریقۂ پیداوار یا پیداوار کی غرض سے اقتصادی تنظیم سب سے زیادہ اہم ہے.... ہر تخلیقی اقتصاب اپنے زمانے کے مادی دنیا کا تخلیقی عکس ہوتا ہے'' [1]

کارل مارکس جہاں ادب کے سماجی منصب پر زور دیتے ہیں وہاں اس کی ادبیت سے بھی انحراف نہیں کرتے ہیں۔ وہ اس بات پر زور دیتے ہیں کہ ادب کو پہلے ادب ہونا چاہیے یعنی ادیب کے لیے ضروری ہے کہ وہ ادبی اقدار کو ملحوظ نظر رکھ کر سماج اور ماحول کی

---

[1] مجنوں گورکھپوری، ادب اور زندگی (اردو گھر، علی گڑھ، ۱۹۶۴ء) ص ۱۵۵۔۱۵۶

ترجمانی کرے۔ مارکس کے بعد ان کے رفقاء اینگلز اور لینن نے مارکس نقطہ نظر کو تسلیم کرتے ہوئے ادبیت کے متعلق بعض اہم اصول تراشے ہیں جن کی بنیاد تصوریت اور ماورایت کے خلاف رکھی گئی ہے۔انہوں نے معاشی ارتقاء اور جدلیاتی مادیت کی اہمیت کو قبول کرتے ہوئے ادبی وفنی تخلیق کو تاریخی تبدیلیوں کا آئینہ گر تسلیم کیا اور ان تاریخی تبدیلیوں اور معاشی نشیب وفراز کو حیات انسانی کی زندہ دستاویز کو پرکھنے کے لیے اہم قرار دیا۔شارب ردولوی لکھتے ہیں:

> ''لینن نے ادبی تنقید کے کچھ اصول ضرور وضع کیے اور ساتھ ہی کلاسیکی ادب کے بارے میں بھی اپنی رائے کا اظہار کیا۔اس کی تحریریں جو چرنی شوسکی، ہرزن، ٹالسٹائی اور میکسم گورکی کی کتابوں کے بارے میں ہیں ان سے تنقید کے بعض اصول وضع کرنے میں آسانی ہوتی ہے۔اس کی تنقیدی تحریریں ادب کو پرکھنے کے لیے جدلیاتی مادیت کی مدد لیتی ہیں۔لینن جب بھی ادب پر بحث کرتا ہے تو وہ ضرور دیکھتا ہے کہ مصنف نے اپنے زمانے کے خیالات تحریکات اور معاشرے کی عکاسی کرنے میں کس قدر گہرائی اور دیانت داری برتی ہے''[1]

ادبی تنقید کے سلسلے میں لینن نے ٹالسٹائی کے متعلق جو کچھ بھی لکھا ہے وہ ہمارے لیے مشعل راہ ہے۔روس کے بعض تنگ نظر نقادوں نے ٹالسٹائی سے بحث کرتے

---

[1] شارب ردولوی، جدید اردو تنقید: اصول ونظریات (نو پبلی کیشنز: الہ آباد، ۱۹۸۰ء) ص ۳۴

ہوئے سب سے پہلے ان کی طبقاتی حیثیت اوران کے طبقاتی شعور کونشانہ بنایا۔انہوں نے یہ رائے قائم کی کہ ٹالسٹائے اعلیٰ طبقے کے ساتھ تعلق رکھتا ہے اس لیے وہ سماج کے ادنیٰ طبقے کی زندگی اوران کے مسائل سمجھ نہیں سکتا ہے۔اس وجہ سے ان کی تخلیقات فنی خوبیوں سے عاری ہوسکتی ہیں لیکن اس کے برعکس لینن نے اس بات کو پوری طرح تسلیم کیا ہے کہ سماجی فلسفی کی حیثیت سے ٹالسٹائے رجعت پرست تھا لیکن بحیثیت ایک ادیب انہوں نے اپنے دور کی سماجی قوتوں کی تصویر کشی جس خوبی اور دیانت داری سے کی ہے اس کی داد نہ دینا سخت ظلم ہے۔ٹالسٹائے کا فن سماجی حقیقت نگاری کی عکاسی کرتا ہے اور یہ بات اب بالکل واضح ہے کہ ٹالسٹائے کی تحریروں میں حکومت اور کلیسا کے خلاف ہر دور جوشیلے اور کبھی کبھی تلخ انداز میں احتجاج اور کسانوں وزرعی مزدوروں کے احساسات کی ترجمانی نظر آتی ہے۔

مارکسی تنقید کا آغاز کارل مارکس کے فلسفے کے زیر اثر ہوا۔ان کا فلسفہ گوکہ سیاسی اور سماجی اہمیت کا حاصل تھا لیکن انہوں نے انقلاب روس کے بعد بین الاقوامی سطح پر زندگی کے تقریباً ہر شعبہ کو متاثر کیا ادب بھی چونکہ زندگی اور معاشرہ کی پیداوار ہے اس لیے ادب پر بھی اس کے اثرات واضح طور پر مرتب ہوئے۔ادب میں اب تک ''ادب برائے ادب'' کا نظریہ غالب تھا۔مگر مارکس کے نظریہ کے تحت ادب میں مقصدیت کی تلاش شروع ہوئی اور ''ادب برائے زندگی'' کی حقیقی بحث کو بھی یہیں سے فروغ حاصل ہوا۔مارکس کے رفقاء اینگلز اور لینن کے بعد مارکسی نظریہ کو ادبی تنقید میں پیش کرنے کا سہرا فرانز مہرنگ (۱۸۴۶۔۱۹۱۶ء) اور جارج پلخینوف (۱۸۵۶ء۔۱۹۱۸ء) کے سر جاتا ہے۔ان نقادوں نے مارکس کے نظریہ کی روشنی میں ادبی تنقید کے اصول وضع کیے۔ان کے خیال میں ادیب

داخلی اسباب سے زیادہ خارجی اسباب سے متاثر ہوتا ہے اوران خارجی اسباب کو ردعمل کے طور پر پیش کرتا ہے۔ان کے مطابق کوئی بھی ادیب اورفن کار اپنے عہد ماحول اور سماج سے بے نیاز نہیں ہوسکتا' اس طرح ادب اور زندگی کے درمیان ایک اٹوٹ رشتہ قائم ہوتا ہے۔ان کے بعد مغرب میں ادبی تنقید کے سلسلے میں کرسٹوفر کاڈویل' جارج لوکاچ' ایلیک ویسٹ' فلپ ہنڈرسن' جارج تھامس' گل پیٹرک اور گور کی وغیرہ نے مارکسی رجحان کو استحکام بخشا۔

کرسٹوفر کاڈویل(Christopher Coudweel) کا نام مارکسی تنقید کے بنیاد گذاروں میں خاص اہمیت کا حامل ہے۔ان کی تصنیف "Illusion and reality" اس سلسلے کی اہم ترین کتاب ہے۔جس میں کاڈویل نے شاعری کی بنیادی محرکات کی بحث چھیڑی ہے۔یہ کتاب تنقیدی اہمیت کی حامل ہے اس میں شاعری کی پیداوار کے رشتوں اس کی قدیم اجتماعی بنیادوں' نظم' گیت او ررقص کے زمانے کے رسومات کا بیان بھی ملتا ہے۔اس تصنیف کی بنیاد تاریخی مادیت پر رکھی گئی ہے اوراس کی روشنی میں شاعری اور اس کی قدروں کو پرکھنے کی کوشش کی گئی ہے ان کے خیال میں صرف تاریخی مادیت ہی ایک ایسا نقطۂ نظر ہے جس پر سماجی پیداوار کو الگ الگ اورمربوط طریقے سے دیکھا اور پرکھا جاسکتا ہے۔

اس سلسلے میں ایک اوراہم نام ایلیک ویسٹ ہے۔ان کی کتاب "Crises and Criticism" (۱۹۳۷ء) میں شائع ہوئی۔یہ کتاب مارکسی تنقید کی ایک اہم کڑی تصور کی جاتی ہے۔جارج لوکاچ اس سلسلے کے ایک اور اہم نام کے طور پر جانے جاتے ہیں۔ جنہوں نے مارکسی نقطۂ نظر کو اپناتے ہوئے جمالیاتی اورفنی عناصر پر بھی زور دیا چنانچہ ان کی

تنقیدی کاوشوں کی نوعیت سائنٹفک ہے۔انھوں نے مغربی فلسفے اور خاص طور پر جرمن فلسفے کا گہرا مطالعہ کیا تھا اور ادب اور جمالیات سے بھی گہرا شغف تھا ان کی تصنیف "The Soul and the Forms" جو(۱۹۱۱ء) کے آس پاس چھپی تھی کے ذریعے لوکاچ نے ادب اور جمالیات کی دنیا میں خاصی شہرت حاصل کر لی۔انقلاب روس کے بعد یہ مارکسزم کی طرف راغب ہوئے اور ہمیشہ کے لیے اس نظریے کو فروغ دیتے رہے۔ مارکس کے ادبی تصورات اور سماجی رجحانات کو فروغ دینے میں رالف فارکس پر بوریت اور رفلپ ہنڈرسن وغیرہ کا بھی اہم رول رہا ہے۔ان ناقدین نے بھی ادب زندگی اور سماج کو ایک ہی سلسلے کی کڑی تصور کرنے کی وجہ سے شعر و ادب کی پرکھ کے لیے مادی کیفیت اور طبقاتی کشمکش کو ضروری تصور کیا۔

بہر کیف ادب میں مارکسی نظریہ کا باضابطہ چلن روس میں اشتراکی نظام کے استحکام کے بعد اس وقت سے عام ہوا جب خارخاف میں ۱۹۳۲ء میں اشتراکیوں کی کانگریس منعقد ہوئی جس میں ادب کو سماج کا خدمت گذار اور آلہ کار قرار دیا گیا بقول مجنون گورکھپوری:

> ''اشتراکیوں کی جو کانگریس ۱۹۳۲ء میں خارخاف میں ہوئی تھی اس میں کھلے الفاظ میں یہ طے پایا تھا کہ ادب کو جماعت کی خدمت میں ایک آلہ کار ہونا چاہیے اور اس کا کام تبلیغ و تنظیم ہے'' [۱]

اس کانگریس کے اثرات دیگر ممالک کے ساتھ ساتھ ہندوستان پر بھی نمایاں ہوئے جس

---

[۱] مجنون گورکھپوری، ادب اور زندگی بحوالہ ڈاکٹر ابرار رحمانی، کلیم الدین احمد کی تنقید کا تنقیدی جائزہ (تخلیق کار پبلشرز) ص ۸۱

کے نتیجے میں اردو ادب بھی کافی متاثر ہوگیا ادب پر مارکسزم کے اثرات کی وجہ سے ادب دو حصوں میں تقسیم ہوگیا۔ایک ''رجعت پسند'' اور دوسرا ''ترقی پسند'' ترقی پسند ادب وہ ہے جس میں سیاسیات' اقتصادیات' فلسفہ' جنسیات اور تہذیبی وتمدنی تحریکات کا عکس ہو ان باتوں کی پیش کش میں بعض مارکسی ناقدین ادبی اقدار کا لحاظ نہ رکھتے ہوئے حدود و قیود سے بہت آگے نکل گئے۔ مارکسی تنقید پر بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں:

> ''مارکسی نقاد کو ایک طرف خود جزوی محنت یعنی ادبی تخلیق کی اندرونی ترتیب کو نظر انداز کردینے کے خطرے سے ہوشیار رہنا چاہیے۔ دوسری طرف سماجی ترتیب اور اس اندرونی ترتیب کے بیرونی رشتوں کو صحیح اہمیت نہ دے سکنے کے اندیشے سے اس کے علاوہ ضرورت سے زیادہ سہل پسندی (Over Simplification) اور میکانکی نقطۂ نظر سے آگاہ ہونا چاہیے۔اسی وقت وہ کسی ادبی تخلیق کی صحیح تنقید پر قادر ہوسکتا ہے'' [1]

بعض مارکسی نقادوں نے مارکسزم کو میکانکی نوعیت کا سمجھ کر اس کے فنی نظریے کو نظر انداز کردیا۔ جب کہ خود مارکس یونان کے فن کی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے فنی ارتقاء اور مادی ترقی میں ہم آہنگی کا رشتہ تسلیم کرتے ہیں۔یعنی یہ کہنا غلط ہوگا کہ فنی ارتقاء مادی ترقی سے براہ راست تعلق رکھتا ہے۔ یونان کے دورِ قدیم کی مادی ترقی مارکس کے دور کی ترقی کے مقابلے میں بہت کم تھی لیکن اس کے باوجود بھی یونان کی فنی ترقی بے مثال تھی۔اس طرح سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ مادی ترقی کا فنی ترقی سے براہ راست کوئی

---

[1] ڈاکٹر محمد حسن' ادبی تنقید (مکتبہ شاہراہ اردو بازار' دہلی' ۱۹۵۴ء) ص ۴۰

تعلق نہیں ہے لیکن اس سے یہ نتیجہ نہیں اخذ کرنا چاہیے کہ پیداواری قوتوں یا سماجی ارتقاء کا فنی ترقی پر کوئی اثر نہیں پڑتا بلکہ فن سماجی اور مادی ترقی سے متاثر ہوتا ہے مگر براہِ راست ترقی سے نہیں فن کا اپنا خودمختار مزاج ہوتا ہے، یہ تخیل سے براہ راست تعلق رکھتا ہے مارکس کے مطابق:

''مادی بنیاد اور روحانی اور نفسیاتی دنیا جو Super Structure کا حصہ ہے میں براہ راست تعلق ہونے کے بجائے وساطت (Mediation) ہے۔ یہ وساطت بڑا اہم رول ادا کرتی ہے اور اس کا اظہار خاص طور پر انسانی تخیل کے ذریعے ہوتا ہے'' [1]

مارکس نے اس بات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ سرمایہ دارانہ نظام فن کو فروغ دینے کے بجائے اس کے راستے میں رکاوٹ بن جاتا ہے۔ کیونکہ یہ نظام مادی اعتبار سے ترقی یافتہ ہونے کے باوجود فن کے ارتقاء کے لیے وہ ماحول پیدا نہیں کرتا جو اس سے قبل کے نظاموں میں پایا جاتا تھا۔ اس سے قبل کا نظام مادی اعتبار سے پچھڑا ہوا ہونے کے باوجود فنی ارتقاء کے لیے زیادہ سازگار تھا کیونکہ اس نظام کی بنیادی قدر افادیت تھی نہ کہ مبادلہ۔ مارکس کے خیال میں ادب میں صداقت کے ساتھ ساتھ حقیقت کی واضح عکاسی اور اس میں جمالیاتی عناصر کا ہونا بھی لازمی ہے۔ سرمایہ دارانہ نظام کے ماتحت رہنے والے بہت سے فلسفی اور نقاد اس غلط فہمی میں مبتلا رہے کہ آرٹ کے بارے میں کوئی حقیقی اور معروف معیار نہیں قائم کیا جاسکتا۔ مارکسی نقاد کو اس لغزش سے پرہیز کرنا چاہیے۔

---

[1] بحوالہ اصغر علی انجینئر، مارکسی جمالیات (نصرت پبلشرز لکھنؤ ۱۹۸۴ء) ص ۱۲۸

مارکسی نظریہ تنقید ایک متحرک اور لچکدار طریقہ تنقید ہے جو کسی بھی زبان اور کسی بھی عہد کے ادب کے مطالعہ کے لیے بنیاد فراہم کرتا ہے۔تنقید کا یہ طریقۂ کار ادب کے فنی کوائف اور جمالیاتی عناصر کو برقرار رکھتے ہوئے حقیقت کے فہم وادراک اور اس کے تخلیقی اظہار کو فن کار کی شخصیت اور ماحول کے آئینے میں دیکھتی ہے۔ مارکسی تنقید کسی بھی عہد کی سماجی اور تہذیبی زندگی اور اس کے مسائل کو نظرانداز نہیں کرتی ہے۔اس کا ایک اور کام ادبی تخلیقات کے فکری یا نظریاتی رجحان کا سراغ لگانا ہے۔ مارکسی نقاد اس حقیقت کو عیاں کرتا ہے کہ کون سے محرکات اور افکارات، معاشرہ اور تہذیب کی فلاح وترقی کے لیے ممدودومعاون ہوتے ہیں اور کون سے خیالات ایسے ہیں جو رجعت پسندانہ ہیں یا سماج کو بصورت موجود قائم رکھنے پر اصرار کرتے ہیں یعنی کسی بھی عہد کے ادب کی تنقید میں مارکسی نقاد انسان دوستی کی قدروں کو ترجیح دیتے ہوئے یہ یقین رکھتا ہے کہ ہر ادیب کی تخلیقات میں نظریہ اور فلسفہ نہ سہی، اپنے عہد کی حقیقتوں کے بارے میں فہم وفکر کا ایک میلان ضرور ہوتا ہے۔ مارکسی تنقید پر بحث کرتے ہوئے قمر رئیس رقم طراز ہیں:

> ''مارکسی تنقید نے ادب کی قدر شناسی کی معروضی اور علمی بنیاد فراہم کرنے کے ساتھ ساتھ اسے ایک ایسے قدری نظام سے بھی وابستہ کردیا ہے جو فی الحقیقت سماجی انصاف اور انسان دوستی کے ایک سائنسی تصور کا آئینہ دار ہے۔ مارکسی تنقید اپنے اس طریقہ کار کی اساس پر ہی عصر حاضر کے تمام علوم اور دوسرے تنقیدی رویوں سے استفادہ

کرسکتی ہے اوراس طرح کی معنویت کی نئی جہتیں روشن ہوسکتی ہیں‘‘ [1]

مارکسی نظریہ تنقید اگر چہ بے حد محیط، کارگر، نتیجہ خیز، علمی اور سائنٹفک ثابت ہوا اور اس کے زیر اثر ادبی تنقید کو ایک نئی فکری جہت اور ایک روشن سمت نصیب ہوئی لیکن یہ بھی ایک تلخ حقیقت ہے کہ مارکسی رجحان سے وابستہ بعض ناقدین انتہا پسندی کا شکار ہو گئے۔ مارکسی ناقدین کو اس بات سے کوئی دلچسپی نہیں کہ ادیب کیسے کہتا ہے بلکہ اسے یہ دیکھنا ہوتا ہے کہ کیا کہتا ہے اس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ انتہا پسندی کا شکار ناقدین نے ادب کو محض اشتراکیت کے پرچار کا ذریعہ تصور کرتے ہوئے تخلیق کو صرف نعرہ بازی بنا دیا اور پروپگنڈہ پر ادبی حسن کو مجروح کر دیا۔ ادب کے مقصد سے کسی کو بھی انکار نہ ہوگا لیکن جب ایک خاص نوع کے مقصد کو ہی ادب سمجھا جائے تو تنقید تخلیق کی رہنمائی کے بجائے راستے کا پتھر بن جاتی ہے۔ چنانچہ ۱۹۳۶ء میں جب ہندوستان کے شہر لکھنؤ میں ترقی پسند تحریک کی سنگ بنیاد ڈال دی گئی تو اس کے زیر اثر جو ادب تخلیق ہوا اس نے اپنی پرکھ کے لیے مارکسی تنقید کی ضرورت محسوس کی۔ مارکسی تنقید ہی ایک ایسی تنقید ہے جسے اردو میں باقاعدہ دبستان قرار دیا جاسکتا ہے۔ چونکہ ترقی پسند ادب کی تحریک کے آغاز میں انتہا پسندی کے جوش میں ماضی سے اپنا رشتہ منقطع کرنے کا رجحان نمایاں تر تھا۔ ماضی کے ادب کی تحقیر اور اسے فرسودہ چیز سمجھنے کی بعض مارکسی ناقدین نے بڑے زور وشور سے تشہیر کی لیکن مجنوں گورکھپوری، سجاد ظہیر اور عزیز احمد جیسے ناقدین نے قدیم ادب کی اہمیت کا احساس دلاتے ہوئے اس کے مطالعہ کی ترغیب دی۔

---

[1] قمر رئیس، ’’مارکسی تنقید ماہیت اور منصب‘‘ مشمولہ بازیافت ۱۹۸۶ء شعبۂ اردو کشمیر یونیورسٹی، سرینگر ص ۵۰

مارکسی تنقید کے ضمن میں یہ وضاحت بھی ضروری معلوم ہوتی ہے کہ مارکسی تنقید کو عام طور پر لوگ ترقی پسند تنقید کے نام سے بھی جانتے ہیں اور یہ حقیقت بھی ہے کہ ترقی پسند تحریک کے آغاز کے بعد مارکسی تنقید کا دور دورہ ہندوستان میں شروع ہوا لیکن اس تحریک کے ساتھ وابستہ سارے نقاد اشتراکی یا مارکسی نہیں تھے بلکہ اس تحریک سے ایسے نقاد بھی وابستہ تھے جو مارکسزم کے کچھ اصولوں کے منکر بھی تھے اور ان سے اختلاف بھی کرتے تھے لیکن کسی نہ کسی حد تک مارکسی نظریہ سے ضرور متاثر تھے۔ اسی وجہ سے وہ ترقی پسند تنقید کے متحدہ محاذ میں شامل نظر آتے ہیں۔

اردو زبان کو جدید شعروادب کا اچھا خاصا ذخیرہ ترقی پسند تحریک کی دین ہے۔ اس تحریک نے اردو زبان کی تقریباً تمام اصناف ادب کو فکری و فنی تبدیلیوں سے دوچار کیا۔ جن میں شاعری، ناول، افسانہ اور ڈرامہ کے علاوہ سب سے زیادہ متاثر ہونے والی صنف ادبی تنقید ہے اس تحریک کی بدولت ادبی تنقید کو ایک نیا ذہن، نیا مزاج اور منفرد کردار نصیب ہوا۔ بقول عابد سہیل:

> ''حالی، شبلی اور سرسید اسکول کے دوسرے نقادوں اور اختر حسین رائے پوری کی کاوشوں سے قطع نظر اردو تنقید کو بال و پر ترقی پسند تحریک نے ہی دیئے اس بال و پر کے سہارے تنقید جو اس سے قبل بڑی حد تک عروضی آرائش و زیبائش اور الفاظ کے محل استعمال اور تشبیہوں اور استعاروں کے نادر یا بہتر استعمال تک محدود تھی،

موضوع سے روشناس ہوئی‘‘ [1]

حالؔی اوران کے معاصرین کے یہاں مغربی اثرات کے تحت اردو تنقید میں پرانے میکانکی انداز سے تبدیلیاں آنی شروع ہوگئیں تھیں اوراس کے فرسودہ ڈھانچے بھی بدلنے لگے تھے لیکن اسی عہد کی تنقید سے جو مجموعی تاثر ابھرتا ہے وہ جمالیاتی اور تاثراتی تنقید کا ہی ہے۔حالؔی نے خیال پر مادے کو فوقیت دے کر عینیت پسندی پر ضرب ضرور لگا دی لیکن مجموعی طور پر اخلاقی واصلاحی نقطۂ نظران پر حاوی نظر آتا ہے۔لیکن اس بات کا اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ ترقی پسند تنقید کی بنیاد حالی کی کتاب ’’مقدمہ شعروشاعری‘‘ سے ہی پڑتی ہے اور حالؔی کے اس لگائے ہوئے پودے کی دیکھ بال صحیح معنوں میں ترقی پسندوں نے کی۔فرق صرف اتنا تھا کہ حالؔی نے اپنے عہد کے مزاج سے آشنا ہوکر اخلاقی پہلو کو اجاگر کیا تھا اورترقی پسند تحریک کے زیراثر تنقید نے سماجی معنویت کے پرچم تلے اپنا سفر شروع کیا۔ لیکن حالؔی کو اس مفہوم میں ترقی پسند نقاد قرار نہیں دیا جاسکتا جس مفہوم میں اختر حسین رائے پوری، سجاد ظہیر، احتشام حسین، سردار جعفری، محمد حسن، شارب ردولوی اور قمر رئیس وغیرہ کو قرار دے سکتے ہیں۔حالؔی کا کارنامہ اس سلسلے میں یہ ہے کہ انہوں نے اردو تنقید کو ایک ایسی جہت عطا کی جس کی بنیاد پر آگے چل کر ترقی پسند تنقید کی راہیں ہموار ہوئیں اور ترقی پسند تنقید نے ارتقاء کی منزلیں طے کیں۔ابوالکلام قاسمی اپنے مقالے میں لکھتے ہیں:

’’یہ ترقی پسند تحریک کی نظریہ سازی اور تنقیدی موقف کا ہی نتیجہ تھا کہ الطاف حسین حالؔی اور شبلی کی غیر مبہم واضح اور منطقی طرز تنقید کو نہ

---

[1] بحوالہ شارب ردولوی، تنقیدی مباحث (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، ۱۹۹۵ء) ص ۳۷

صرف یہ کہ آگے بڑھانے میں غیر معمولی کردار ادا کیا گیا بلکہ
بحیثیت مجموعی اردو تنقید کو پہلے کی سوانحی اور تاثراتی فضا سے پوری
طرح باہر نکالنے میں کامیابی حاصل کی گئی'' [1]

ترقی پسند تنقید بھی ادب میں زندگی کو طبقاتی کشمکش کے آئینے میں دیکھتی ہے' مادی' معاشی پہلوؤں کو اہمیت دیتی ہے' محنت کشوں کے مفاد کو ملحوظ نظر رکھنے پر زور دیتی ہے' طبقاتی کشمکش میں مظلوم کا ساتھ دیتی ہے اور اجتماعی' سیاسی اور سماجی بہبود کو ادبی تخلیقات کا مقصد قرار دیتی ہے۔ ترقی پسند تنقید بلکہ مارکسی تنقید کہلاتی ہے۔ ڈاکٹر شمیم طارق لکھتے ہیں:

"Progressive movement in Urdu Literature was launched in third decade of twentieth century. The critics who have affiliation with this movement wrote criticism in accordance with social and communist manifesto. These critics gave more importance to ideology than form. They believe that literature must be written for the sake of life and writer should awake the serious problems of lower class society

---

[1] ابوالکلام قاسمی' ''ترقی پسند نظریاتی تنقید کا تشکیلی دور'' مشمولہ ہمارا کلاسیکی ادب اور ترقی پسند تنقید (غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی ۲۰۱۴ء) ص ۳۳

as main subject of poetry and fiction" (1)

ترقی پسند تحریک سے اردو تنقید کا نیا سفر شروع ہوتا ہے جہاں ذوق و وجدان کی جگہ سماجی شعور نفسیاتی تجزیے اور زندگی سے اس کے رشتے کو اہمیت دی گئی۔ ادبی قدروں کے تعین میں اس تحریک نے وسیع پیمانے پر بحث و مباحثہ کے دروازے کھول کر تنقیدی بصیرت اور شعور کو عام کیا بلا شبہ یہ اس کا بہت بڑا کارنامہ ہے۔ یقیناً انہی مباحث نے مواد ہیئت اسلوب کے نئے تجربات سے ادب کے افق کو بے پناہ وسعتوں سے آشنا کیا۔ پروفیسر آل احمد سرور اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ترقی پسند تحریک نے لوگوں کو مطالعے کا شوق دلایا' اور آج لوگ تنقیدیں بھی ذوق و شوق سے پڑھنے لگے۔ اس نے تنقید کو محض لفظی یا صنعتی یا شعبدہ باز ہونے سے بچایا..... اس سخن فہمی کا معیار اونچا کیا....... اس نے بتایا کہ تنقید محض گلستان میں کانٹوں کی تلاش نہیں ہے بلکہ کانٹوں کے باوجود بہار کا احساس رکھنے کی کوشش ہے۔ یہ تنقید ذہنی صحت کا معیار قائم کرتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ ذہنی صحت کا اجارہ صرف ترقی پسندوں نے نہیں لیا' دوسروں کے یہاں بھی یہ چیز جلوہ گر ہے اور حال میں نفسیاتی تنقید کی بھی مثالیں ملتی ہیں۔ مگر اب تک ہماری تنقید میں ترقی پسندی کا

۱؎ ڈاکٹر شمیم طارق' ''ترقی پسند انتقادی معیارات'' مشمولہ دریافت' شمارہ ۹' جنوری ۲۰۱۰ء (نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز اسلام آباد) ص ۴۶۱

کارنامہ سب سے زیادہ وقیع اور عظیم الشان ہے''۔[۱]

اس طرح سے اس تحریک کی بدولت اردو ادب میں ایک نئے دور کا آغاز ہوا جسے تنقید کا دور کہا جاسکتا ہے۔ جو مارکسی فلسفہ کے زیر اثر ادب میں داخل ہوا اور ادب کو زندگی، سماج، ماحول اور زمانے کے پس منظر میں دیکھنے کی ضرورت پر زور دیتا ہے۔ مارکس کے بقول ادب کی جڑیں سماج میں پیوست ہیں اور ادب انہیں سماجی، تہذیبی اقدار اور معاشرتی تبدیلیوں سے توانائی حاصل کرتا ہے۔ انفرادی یا ذاتی پسند و ناپسند یا عروض وقوافی کی صحت اس کے مطالعے کا معیار نہیں ہوسکتے ہیں۔ ترقی پسند تنقید نے اردو ادب میں داخلیت اور خارجیت کے درمیان گہرے ربط کی نشاندہی کرتے ہوئے ادب کے سماجی اور اجتماعی پہلوؤں کی وضاحت کی۔ ترقی پسند تنقید نے اس بات پر زور دیا کہ ادب صرف تصوراتی اور تخیلاتی نہیں بلکہ اسے زندگی کا ترجمان ہونا چاہیے۔ اس تنقید نے ادب کی تفہیم مواد، ہیئت، حقیقت نگاری، اجتماعیت، انفرادیت اور اظہار اسلوب کے مسائل پر پہلی بار بحث کی۔ اس سے قبل اتنے وسیع پیمانے پر ادبی مسائل پر اس تناظر میں کبھی گفتگو نہیں ہوئی تھی۔ اس طرح بحث ومباحثہ کی نئی راہیں ہموار ہوگئیں، ذہنوں کے دریچے وا ہوگئے اور فہم وادراک کے افق روشن ہوگئے۔ لیکن یہ بھی ایک مسلم حقیقت ہے کہ ترقی پسند تنقید نے جہاں اردو ادب کی جہتوں کو مثبت پہلوؤں سے روشناس کیا وہاں اس میں کہیں خامیاں بھی سمیٹ آئی ہیں۔ ان لوگوں نے اقتصادی قدروں کو بنیادی اہمیت دی، مواد اور موضوع کو سب کچھ سمجھا یعنی کیا کہا کو کیسے کہا

---

[۱] آل احمد سرورؔ، تنقید کیا ہے (مکتبہ جامعہ لمٹیڈ دہلی، ۱۹۸۲ء) ص ۱۷۳۔۱۷۴

پر فوقیت دی اور ماضی کے ادب کو فراموش کر دیا۔ مذکورہ خامیوں کے پیش نظر کلیم الدین احمد اپنے تصورات یوں ظاہر کرتے ہیں:

''وہ چند الفاظ' خیالات اور بندھے ٹکے فقروں کے دام میں گرفتار ہیں ۔زندگی کی حقیقتیں تاریخی واقعات' زندگی ایک نامیاتی اور جدلیاتی حقیقت ہے۔ادب اور زندگی کا تعلق'ادب زندگی کی تنقید ہے انسان کی سب سے بڑی ضرورت روٹی ہے' تخلیق کی بنیاد تجربات پر ہے' حسن اور افادہ' سائنٹفک' نقطۂ نظر' ماحول' سماج اس قسم کی مثالوں کی فراوانی ہے ۔ یہ مثالیں بلا تخصیص پیش کی گئیں ہیں۔ اس قسم کے الفاظ اور فقرے ترقی پسند تنقید میں نقش سلیمانی کا حکم رکھتے ہیں...... ترقی پسند نقاد بعض مغربی خیالات کو اخذ کر کے ان کی تشہیر کرتے ہیں۔ وہ خود ادب' فنون لطیفہ کی ماہیت' ان کے اغراض و مقاصد' ان کے اصول' ان کی اہمیت پر غور و فکر کرتے ہیں۔ وہ ادب سے زیادہ اشتراکیت سے واقف ہیں۔ وہ دنیائے ادب کا مطالعہ نہیں کرتے وہ انہی مغربی نقادوں سے استفادہ کرتے ہیں جن میں اشتراکیت کی آمیزش ہوتی ہے'' [۱]

دراصل ترقی پسند ناقدین نے مارکسزم کو جس تناظر میں سمجھا وہ مارکسزم نہیں ہے۔ مارکس اور اس کے رفقاء بنیادی طور پر ادیب یا نقاد نہیں تھے لیکن ادب کے قدرداں ضرور

---

[۱] کلیم الدین احمد' اردو تنقید پر ایک نظر بحوالہ لطف الرحمٰن' ترقی پسند تنقیدی معنویت ص ۸۵۔۸۶

تھے۔بعض ترقی پسند ناقدین انتہا پسندی کا شکار ہوکر سیاسیات اور اقتصادیات میں الجھ کر اس سے الگ نہ ہوسکے۔ انہوں نے مارکسی نظریہ کو فروغ دینے کے برعکس اس کو مسخ کردیا، لیکن یہ سانحہ نہ صرف ترقی پسند تنقید کا ہے بلکہ کوئی بھی دبستان تنقید اپنے آپ میں مکمل نہیں ہے کیونکہ کوئی بھی تخلیق زندگی کے بطن سے ہی جنم لیتی ہے اور تنقید تخلیق کی کوکھ سے، کسی تحریر کو دائرہ ادب میں شمار کرنے کے لیے جمالیاتی قدروں کو بھی مدنظر رکھنا ہوگا۔ان بنیادی باتوں کو نظر انداز کر کے کوئی بھی دبستان تنقید اپنے فرائض سے عہدہ برآ نہیں سکتا۔ترقی پسند تنقید کی اہمیت کا اعتراف کرتے ہوئے ڈاکٹر مخمور صدری لکھتے ہیں:

> ''اردو کے ترقی پسند ادبی ناقدین کا یہ دور اس سچائی پر ایمان رکھتا ہے کہ ادب وفن محض لطف اندوزی اور احساس وجمال کا ذریعہ نہیں ہے بلکہ اپنے اندر ایک مقصدی اور اجتماعی پہلو بھی رکھتا ہے اس لیے ان کا اور ان کی پرکھ کے عمل کا حیات انسانی کی پوری وحدت سے گہرا رشتہ ہوجاتا ہے۔چونکہ حیاتِ انسانی اپنے تمام حقائق وشعور نیز اقدار ومطالبات کے ساتھ بدلتی ہوئی مادیت اور طبقاتی کشمکش کے ذریعہ تبدیل ہوتی رہتی ہے...... سماج کے مظلوم طبقے کی جانبداری نیز متعدد قسم کے سماجی اور انفرادی مسائل کے حل کا فنکارانہ احساس رکھتا ہے۔ساتھ ہی ارتقائے تہذیب اور

حیات انسانی کی تعمیر میں اہم رول ادا کرتا ہے''۔[1]

ادب وفن کی پرکھ کے لیے ترقی پسند ناقدین نے بدلتے ہوئے سماجی شعور کو بنیاد بنایا اور تجزیہ کا عمل اس کے مخصوص سیاسی و سماجی ماحول، تاریخی نشیب وفراز، طبقاتی کشمکش، مادی کیفیت اور جمالیاتی وفنی اقدار پر گہری نظر رکھتے ہوئے فن کار کے بدلتے ہوئے سماجی و انفرادی شعور، نفسیاتی کیفیات اور اس کی بنیادی ضروریات کی روشنی میں انجام دینے کی کوشش کی۔ اردو ادب میں ترقی پسند تنقید کو متحرک کرنے میں ایک طرف ہندوستان کی تہذیب سماجی وفکری شعور اور مخصوص معاشرتی صورت حال کو دخل ہے تو دوسری طرف مغرب کے اعلیٰ ادبی رجحانات اور ترقی پسند عناصر نے بھی وسعت اور ہمہ گیری عطا کی لیکن ترقی پسند تنقید اردو ادب کی اپنی ایجاد ہے اور اسے بین الاقوامی اصطلاح کی سند حاصل نہیں ہے بعض اوقات اس کو مارکسی تنقید کے معنوں میں خلط ملط کر کے پیش کیا گیا ہے۔

اشترا کی حقیقت نگاری اور مارکس کے فکری رویوں کو ترقی پسند تنقید میں نمایاں مقام حاصل ہونے کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ اس رجحان سے وابستہ سبھی نقاد ترقی پسند کہلائیں گے بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ ترقی پسند تنقید کا دائرہ بہت وسیع ہے اور ایسے ناقدین کی ایک بڑی تعداد ہے جو اپنے آپ کو مارکسی نہیں کہلاتے ہیں لیکن مارکسزم اور ترقی پسند نظریہ فن دونوں سے متاثر رہے ہیں۔ ان ناقدین میں اختر انصاری، ڈاکٹر تبسم کشمیری، آغا سہیل وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ایسے ناقدین نے دوسرے تصورات کو رد کرتے ہوئے ادب کے سماجی منصب اور غائتی کردار کو اپنے اصول تنقید میں ترجیحی

---

[1] مخمور صدری، اردو میں ترقی پسند تنقید (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۰۸ء) ص ۲۶۱

بنیادوں پر اہمیت دی ہے۔جس کی وجہ سے مذکورہ ناقدین کی تنقیدی تحریریں ترقی پسند تنقید میں شامل کی جاتی ہیں۔اس سلسلے میں احتشام حسین رقم طراز ہیں:

''جو نقاد ادب کو زندگی کا عکس قرار دیتے ہیں، زندگی کو تغیر پذیر سمجھتے ہیں اور اس تغیر کے وجوہ کو مادی مانتے ہیں، جو ادب کو ادیب کے شعور کا نتیجہ کہتے ہیں اور شعور کو زندگی کی کشمکش اور تجربوں سے متشکل ہوتا ہے تسلیم کرتے ہیں۔ جو یہ مانتے ہیں کہ انہیں تبدیلیوں کی وجہ سے زبان اور اسالیب بیان، ہیئت اور طریقہ اظہار میں بھی تبدیلی کے نتائج کی جستجو کرنا چاہتے ہیں جو ادب کو ارتقائے تہذیب کا ایک جزو قرار دیتے ہیں اور اسے انسانی سماج کو بہتر اور برتر بنانے کی آرزوؤں کا آلہ سمجھتے ہیں سب ترقی پسند نقاد تسلیم کیے جائیں گے''[1]

ادبی تنقید کے سلسلے میں اردو کے سبھی مارکسی اور غیر مارکسی ناقدین نے مغربی ادبیات سے استفادہ کیا ہے لیکن اس کے باوجود ترقی پسند نقادوں کی تنقیدی کاوشوں کا مطالعہ یہ باور کراتا ہے کہ یہ متنوع نقطۂ نظر اور مختلف خیالات ونظریات کے حامل ہیں۔ ان میں بعض ایسے ناقدین بھی ہیں جو شعروادب کو معاشی ارتقاء کا میکانکی طور پر پابند بنانا چاہتے ہیں اور شعروادب سے کسی بھی سماجی ذمہ داری کی امید نہیں رکھتے، بعض ایسے بھی ہیں جو شعروادب کو ایک ایسا سماجی آلہ تصور کرتے ہیں جس کی مدد سے انسانی زندگی کو بہتر سے بہتر بنایا جاسکتا ہے۔لیکن یہ سبھی نقاد اپنے منفرد ادبی شعور کے باوجود ایک خاص امتزاج رکھتے ہیں وہ یہ کہ ان ناقدین نے اپنے ادبی شعور اور فنی احساس کے ذریعہ شعرو

---

[1] احتشام حسین، شوق ادب اور شعور (ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ ۱۹۵۵ء) ص ۲۴۹

ادب کی اصل روح کو پہچاننے اور فروغ دینے کی اپنے اپنے طور پر سعی کی ہے اور اپنے فکر و شعور کی گہرائی اور ادبی خدمات کے اعتبار سے اردو تنقید کی دنیا میں اپنا اپنا مقام حاصل کیا ہے۔ یہ بات بھی قابل غور ہے کہ بعض لوگ اس غلط فہمی میں بھی مبتلا ہیں کہ ہر ترقی پسند نقاد اور دانشور مارکسی یا اشتراکی ہوتا ہے لیکن ترقی پسند ادب کا گہرا مطالعہ کرنے سے یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ اس تحریک سے اردو کی اشتراکی، غیر اشتراکی، مارکسی اور غیر مارکسی لوگ وابستہ رہے۔ یہ تحریک دراصل ایک ایسے متحدہ محاذ کی حیثیت رکھتی تھی جس میں تمام لوگ قدیم طرز فکر اور قدیم نظریہ ادب سے کسی نہ کسی پہلو سے اختلاف رکھتے تھے۔ چونکہ اس تحریک کا کینواس بہت وسیع ہے اس وجہ سے اس تحریک کے ساتھ مختلف الخیال ادباء اور دانشور جڑے ہوئے تھے جن میں ایک طرف سجاد ظہیر، اختر حسین رائے پوری، ممتاز حسین، عبدالعلیم، احتشام حسین، سردار جعفری اور محمد حسن جیسے مارکسی نقاد ہیں تو دوسری طرف اختر انصاری، عزیز احمد، اختر اورینوی، احمد علی، اعجاز حسین، عبادت بریلوی، وقار عظیم اور آل احمد سرور جیسے ادیب شامل ہیں آخر الذکر ناقدین نے اگرچہ مارکسی تنقید کو مکمل طور پر نہیں اپنایا لیکن شعر و ادب اور اس کے مسائل کی تفہیم و تشہیر میں مارکسی طریق کار سے استفادہ کرنے میں تامل بھی نہیں کیا۔ جہاں ان میں سے بعض ناقدین نے مارکسی و اشتراکی نظریات سے اتفاق کیا ہے وہی بعض نے ان نظریات سے اختلاف بھی کیا اس ضمن میں تنویر خانم اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> ''یہ ناقدین مارکسی و اشتراکی نظریات کے کئی پہلوؤں سے اختلاف رکھتے تھے۔ اگرچہ بیشتر نظریات و خیالات میں یہ نقاد مارکسی نقادوں سے متعلق تھے خاص طور پر چند بنیادی باتیں ان لوگوں میں اقدار

مشترک کی سی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان میں سے بعض نقاد صرف اس
حد تک اشتراکی اور مارکسی نقادوں سے اتفاق کرتے ہیں کہ سیاست
کے اثرات ادب پر پڑتے ہیں اور ادب کی سیاست سے وابستگی بھی
ضروری نہیں مانتے ہیں ۔لیکن ان کے نزدیک کسی خاص سیاسی
نظریہ کا پرچار کرنا وہ اپنے لیے ضروری نہیں سمجھتے یہ تمام نقاد ادب کو
زندگی کا ترجمان سمجھتے ہیں۔ ادب کو زندگی سے ہم آہنگ کرنے کے
شدومد سے قائل ہیں وہ ادب کو ایک سماجی فریضہ قرار دیتے ہیں اور
ادب ان کے نزدیک تاریخی ارتقاء سے الگ تھلگ نہیں ہے وہ
ادب کے افادی پہلو کو بھی نظرانداز نہیں کرتے...... وہ دیگر مارکسی
نقادوں کی طرح ادب کی سماجی اہمیت کے قائل ہوتے ہوئے بھی
ادب کے ذریعے اشتراکی اصولوں کے پرچار کو اپنا نصب العین نہیں
بناتے'' [1]

ڈاکٹر تنویرہ خانم کی اس تصنیف ''ترقی پسند تنقید'' کا مطالعہ کرنے سے یہ بات عیاں ہوجاتی ہے کہ ترقی پسند تنقید اردو ادب کی اپنی ایجاد ہے اور اسے بین الاقوامی سند حاصل نہیں۔ ترقی پسند تنقید کے مفصل جائزے کے لیے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ان سبھی نقادوں کے فکری و نظریاتی رویوں پر فرداً فرداً روشنی ڈال دی جائے جنھوں نے اردو میں ترقی پسند تنقید کی بنیادیں استوار کرنے کا کام کیا تا کہ مارکسی اور ترقی پسند ادبی تنقید کے میلانات و رجحانات مکمل طور پر واضح ہوجائیں۔

---

[1] ڈاکٹر تنویرہ خانم، ترقی پسند تنقید (شاہ عالم گیٹ، لاہور، ۱۹۸۴ء) ص ۸۱

اختر حسین رائے پوری::

اختر حسین رائے پوری ترقی پسند تحریک کے پہلے باضابطہ نقاد تصور کیے جاتے ہیں۔ان کا مضمون ''ادب اور زندگی'' جو ۱۹۳۵ء میں منظر عام پر آیا خاصا مقبول ہوا۔اس کی اشاعت سے ادبی حلقوں میں ہلچل مچ گئی اور اس دور کے نوجوان ادباء کے لیے ایک تنقیدی صحیفہ بن گیا۔ یہ مضمون ان کے تنقیدی مجموعے ''ادب اور انقلاب'' میں شامل ہے جو ۱۹۴۲ء میں شائع ہوا۔اس مجموعے اردو میں ترقی پسند تنقید کا نقش اول کہا جاتا ہے اس کے کچھ عرصہ بعد ان کی ایک اور کتاب '' سنگ میل'' کے عنوان سے شائع ہوئی لیکن ترقی پسند مورخین نے اس کتاب کا ذکر کم ہی کیا ہے۔حالانکہ مضامین کے تنوع کے اعتبار سے یہ بھی ان کی اہم کتاب ہے۔اختر حسین رائے پوری ایسے پہلے مصنف ہیں جنھوں نے ترقی پسند تنقید کی خشت اول رکھ کر ادبی حلقوں میں ہلچل مچا دی۔ بقول ڈاکٹر شارب ردولوی:

> ''اردو کے مارکسی نقادوں میں پہلا نام اختر حسین رائے پوری کا ملتا ہے جنھوں نے مارکس کے اقتصادی اور معاشی نظریات اور طبقاتی کشمکش کے تحت ادب کا مطالعہ کیا۔ مارکس نے ادبی، سماجی اور سیاسی ارتقاء پر لکھا ساتھ ہی اس نے بعض دوسرے محرکات کی اہمیت کا اعتراف بھی کیا تھا جو ان کے ارتقاء میں معاون ہوتے ہیں لیکن اختر حسین رائے پوری نے اس کے نظریات کو ادب پر منطبق کرتے وقت صرف اقتصادی اور معاشی اثرات کو اہمیت دی جس کی وجہ سے

ان کے یہاں ایک قسم کا انتہا پسندانہ مارکسی نظریہ ملتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقیدوں میں ادبی اصولوں کے بجائے سماجی ضرورتوں پر زیادہ زور ملتا ہے''[1]

شارب ردولوی کا یہ خیال بالکل درست ہے کہ اختر حسین رائے پوری نے مارکسی فلسفہ کی تشریح وتعبیر میں انتہا پسندی سے کام لیا ہے۔انہوں نے اپنے مضمون'' ادب اور زندگی'' کے ذریعہ اپنے وقت کے تاریخی تقاضوں کے پیش نظر زندگی کے سماجی اور تاریخی حقائق کی روشنی میں ادب وفن کو پرکھنے کی کوشش کی۔حالانکہ مارکسی نقطۂ نظر سے اس مضمون میں کچھ خامیاں بھی ہیں۔خاص طور پر اردو کے قدیم ادبی سرمائے کو تحقیر وتذلیل کی نظر سے دیکھنا اور ماضی کے اعلیٰ تخلیقی کارناموں کو رجعت پرستی کا شکار قرار دینا وغیرہ جب کہ مارکسی نظریہ ماضی کی ادبی، روایات اور اقدار کو فراموش نہیں کرتا ہے اور نہ ہی خارج از بحث قرار دیتا ہے بلکہ ماضی کے ادب پاروں میں اس دور کے حقائق کی عکاسی دیکھ کر اقدار و تضادات کا پتہ لگانے کی کوشش کرتے ہوئے اس کی فنی خوبیوں کو سراہتا ہے۔اس لیے اختر حسین رائے پوری کا یہ مضمون مارکسی تنقید کا نقش اول ہونے کے باوجود مارکسی تنقید کی کسوٹی پر کھرا نہیں اترتا ہے لیکن یہ بھی اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ انہوں نے اردو تنقید میں ایک نئی منزل کی نشاندہی کی ہے اگرچہ وہ انتہا پسندی کے شکار بھی رہے ہیں۔تاہم بنیادی طور پر ان کے خیالات ونظریات ترقی پسند نقطۂ نظر سے ہم آہنگ نظر آتے ہیں۔وہ ادب کو زندگی کا ترجمان سمجھتے ہیں، اسے زندگی سنوارنے کا ایک ذریعہ اور کاروانِ حیات کا رہبر تصور کرتے

---

[1] شارب ردولوی، جدید اردو تنقید اصول ونظریات (اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ ۱۹۹۴ء) ص ۳۵۷

ہیں وہ ادب کی تخلیق اور ذہنی ارتقاء کو معاشی حالات اور زندگی کے دوسرے مسائل سے الگ نہیں سمجھتے لکھتے ہیں:

''ادب کے مسائل کو زندگی کے دوسرے مسائل سے علیحدہ نہیں کیا جاسکتا ہے۔ زندگی مکمل اکائی ہے' اسے ادب' فلسفہ' سیاست وغیرہ کے خانوں میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا ہے۔ ادب زندگی کا آئینہ ہی نہیں وہ کاروانِ حیات کا رہبر ہے۔ یہ زندگی کی ہم رکابی ہی نہیں کرتا بلکہ اس کی رہنمائی بھی کرتا ہے''۔

آگے چل کر لکھتے ہیں:

''تخلیقی ادب معاشی زندگی کا ایک شعبہ ہے اور ادب زندگی کا پروردہ اور آئینہ دار ہے...... کسی ادیب کی روح کو سمجھنے کے لیے فضا کو سمجھنا ضروری ہے جس میں اس نے پرورش پائی۔ جب تک اس زمانے کی زندگی نہ سمجھی جائے یہ سمجھ میں نہیں آسکتا ہے کہ ادیب نے یہی کیوں کہا' اس کے خلاف کیوں نہیں کیا۔ اس لیے کہ ادیب اپنے جذبات کی نہیں اپنے فضا کے جذبات کی ترجمانی کرر ہا ہے اس کی زبان سے اجتماعی انسان بول رہا ہے''[1]

اختر حسین رائے پوری ادب کو سماجی زندگی کی عکاسی اور اس کی رہبری کا آلہ تصور کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں ادب ایسے پیغام کا حامل ہونا چاہیے جس سے زندگی ترقی کی راہ

---

[1] اختر حسین رائے پوری' ادب اور انقلاب (ادارۂ اشاعت اردو' حیدرآباد' ۱۹۴۳ء) ص ۱۵۔۱۸

پر گامزن رہے۔ انہوں نے ہندوستان کے پورے ادبی سرمائے کو طبقاتی کشمکش کے آئینے میں دیکھنے کی کوشش کی ہے جس میں وہ انتہا پسندی کے شکار ہوگئے۔ خاص طور پر اردو کے قدیم ادبی سرمائے کے جائزے میں حد سے زیادہ تجاوز کر گئے۔ رابندر ناتھ ٹیگور کو فراری اور علامہ اقبالؔ کو فاشسٹ ثابت کرنے کی کوشش کی اور قدیم ادب کے قابل قدر اور عمدہ عناصر کو نظر انداز کر گئے۔ لکھتے ہیں:

''ہندوستانی شعراء زندگی سے کتنے بے خبر اور بے پروا تھے' ان کے جذبات کتنے اوچھے اور احساسات کتنے بے حقیقت تھے اس کا اندازہ لگانے کے لیے چشم عبرت کی ضرورت ہے۔ پلاسی کی لڑائی کتنا بڑا قومی سانحہ تھا' پانی پت کی تیسری لڑائی ہندو قوم کے لیے پیام موت تھی' ٹیپو سلطان کی شکست مسلمانوں اور ہندوستانیوں کے تنزل کا اعلان تھا اور ان سب سے اہم ۱۸۵۷ء کا سانحہ تو ہندوستانی سماج کی بربادی کا پیش خیمہ تھا۔ کتنے شاعروں نے ان خونچکاں واقعات کو نظم کیا' کتنے نوحہ لکھے گئے کہاں تھے وہ رجز گو' مرثیہ خواں جن کی جادو بیانی سے محرم کی ہر محفل ماتم کدہ بن جاتی تھی۔ کسی بڑے شاعر نے پلاسی کی لڑائی پر ایک نوحہ نہ لکھا۔ واقعات ۱۸۵۷ء پر داغ کا شہر آشوب اور غالبؔ کے خطوط پڑھئے اور سر پیٹ لیجئے کہ جب پورے ملک کی قسمت کا فیصلہ ہو رہا تھا یہ حضرات اپنی روٹیوں کے سوا اور کچھ نہ سوچ سکتے تھے اور سوچتے تھے تو ایسے بزدلانہ اور رجعت پسندانہ طریقوں سے جو زندگی اور شاعری کے لیے باعث

ننگ ہیں'' [1]

اختر حسین رائے پوری قدیم دور میں صرف نظیر اکبر آبادی کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اگرچہ نظیر کے یہاں حسنِ بیان کی کمی اور عامیانہ جذبات کی زیادتی ہے لیکن پورے اردو ادب میں وہی ایسا شاعر ہے جو عوام کے ساتھ رہتا ہے، انہیں سمجھتا ہے اور ان کے تاثرات کو انہی کی زبان میں بیان کرتا ہے۔ مجموعی طور پر انہوں نے ماضی کے ادبی ورثہ کو حقارت سے دیکھا اور اسے نہ صرف نا قابل قبول ٹھہرایا بلکہ اسے بے مصرف اور ازکارِ رفتہ قرار دیا۔

خاص طور پر علامہ اقبال کے بارے میں انہوں نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے بعض لوگوں نے ان کے نظریات سے سخت اختلاف کیا۔ وہ اقبالؔ کو فسطائیت کا ترجمان سمجھتے ہیں اور ان پر الزام لگاتے ہیں کہ اقبالؔ قوم کے صرف ایک خاص طبقہ کو ہی مخاطب کرتے ہیں۔ یہ طبقہ نوجوانوں کا ہے۔ اپنے مضمون ''فاشزم اور اقبالؔ'' میں لکھتے ہیں:

''مختصر یہ کہ اقبالؔ اسلامی فاشست ہے اور اس کا ردعمل ڈاکٹر پرمانند اور ڈاکٹر مونجے کے ہندو فاشزم کی صورت میں ظہور پذیر ہو رہا ہے۔ جن کے نزدیک ویدک عہد کی تہذیب انسانیت کی معراج ہے اور ذات پات کی تقسیم، تقسیم عمل کا بہترین نمونہ ہے'' [2]

اختر حسین رائے پوری کی تنقید کے مختصر جائزے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ انتہا پسندی کے شکار تھے ان کی وابستگی تحریک سے فکری کم اور جذباتی زیادہ تھی۔ اس لیے

---

[1] اختر حسین رائے پوری، ادب اور انقلاب (ادارۂ اشاعت اردو، حیدر آباد، ۱۹۴۳ء) ص ۵۱

[2] اختر حسین رائے پوری، ادب اور انقلاب (ادارۂ اشاعت اردو، حیدر آباد، ۱۹۴۳ء) ص ۶۲

ان کے یہاں وہ گیرائی اور گہرائی نہیں ہے جو دوسرے مارکسی نقادوں کے یہاں نظر آتی ہے۔ وہ اپنے انتہا پسندانہ رویے کے تحت ماضی کے ادبی ورثے کو میوزیم میں دیکھنے کی تلقین کرتے ہیں ۔وہ ادب کو اقتصادیات اور سماج و معاشرے کی روداد کی طرح دیکھنا چاہتے ہیں جس کے سبب ان کی تنقید کو نقصان پہنچا۔ بالآخر وہ ترقی پسند تنقید سے الگ ہو گئے لیکن ان کی تنقید میں خامیوں کے باوجود فکر وفن کے نئے مسائل بھی موجود ہیں۔اس بناء پر انہیں ان ناقدین میں جنہوں نے ترقی پسند تنقید کو رواج دیا اور اردو ادب کو نئی قدروں سے روشناس کیا صف اول میں جگہ دینی پڑتی ہے۔

سجاد ظہیر:

سجاد ظہیر ہندوستان کے ان چند دانشوروں میں سے ایک ہیں جنہوں نے ترقی پسندی کی خشت اول رکھی ۔انہوں نے سارے ملک میں ہم خیال لوگوں کو جمع کر کے تحریک کو منظّم و مستحکم کرنے کے ساتھ ساتھ اپنی تحریروں کے ذریعہ ادب وتنقید کے ترقی پسند نقطۂ نظر کو عام کرنے کی کامیاب سعی کی ۔وہ ایک اچھے ادیب' فکشن نگار اور نقاد کے طور پر ادبی حلقوں میں جانے اور پہچانے جاتے ہیں۔''لندن کی ایک رات'' ان کی فکشن نگاری کا بہترین نمونہ ہے جس میں ان کا ترقی پسند نقطۂ نظر دیکھا جا سکتا ہے۔ وہ انگارے گروپ کے ارکان میں سے ایک تھے۔اس مجموعے میں ان کی پانچ کہانیاں نہایت اہمیت کی حامل ہیں۔وہ سیاسی نظریات کے اعتبار سے مارکسی اور کمیونسٹ تھے لہٰذا ان کی تخلیقات اور تنقیدوں میں مارکسی نظریہ صاف نظر آتا ہے۔ان کے تنقیدی نظریات وخیالات' روشنائی اور'' ذکر حافظ'' اور دیگر مضامین میں ملتے ہیں۔ان کی تصنیف'' روشنائی'' کو ترقی پسند تحریک

کی ایک تاریخی دستاویز کی حیثیت بھی حاصل ہے۔ان کے تنقیدی نظریات مذکورہ تصانیف کے علاوہ ان کے مضمون ''انقلابی شاعری'' میں بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔سجاد ظہیر ادب کو طبقاتی کشمکش، سماجی حالات اور ماحول کا آئینہ سمجھتے ہوئے مارکس کی جدلیاتی مادیت پر پورا یقین رکھتے ہیں۔مارکسی نظریہ کے مطابق وہ بھی ادب اور زندگی میں گہرے رشتے اور ربط پر ایمان رکھتے ہوئے دونوں کو ایک دوسرے سے جدا کرنے کے قائل نہیں ہیں۔وہ ادب اور زندگی میں ایک خاص قسم کی ہم آہنگی دیکھنے کے خواہاں ہیں۔

سجاد ظہیر ادب کو حیات انسانی کے مسائل پیش کرنے کا ذریعہ بنانے کے ساتھ ساتھ اس بات کے قائل ہیں کہ ادب میں فنی پہلو کو مدنظر رکھ کر اسے خوبصورت بنانے کا کام انجام دینا چاہیے۔وہ جہاں ادیبوں اور شاعروں کو انقلابی عمل اور سیاست میں حصہ لینے کی ترغیب دیتے ہیں وہاں اس بات پر بھی آمادہ نظر آتے ہیں کہ موضوعات اس طرح پیش کیے جائیں جس سے فن مجروح نہ ہو۔چنانچہ وہ ترقی پسند ادب میں حد سے بڑھتی ہوئی بے راہ روی پر نہ صرف برہمی کا اظہار کرتے ہیں بلکہ ان کو صحیح راستہ پر لانے کی بھرپور کوشش بھی کرتے ہیں۔لکھتے ہیں:

> ''شاعر کا پہلا کام شاعری ہے وعظ دینا نہیں، اشتراکیت و انقلاب کے احوال سمجھانا نہیں ۔اصول سمجھنے کے لیے کتابیں موجود ہیں۔ اس کے لیے نظمیں ہم کو نہیں چاہیں۔شاعر کا تعلق جذبات کی دنیا سے ہے اگر وہ اپنے تمام ساز و سامان، رنگ و بو تمام ترنم و موسیقی کو کام میں نہیں لائے گا اگر فن کے اعتبار سے اس میں بھونڈا پن ہوگا اگر وہ ہمارے احساسات کو لطافت کے ساتھ پیدا کرنے میں قاصر

ہوگا تو اچھے سے اچھے خیال کا وہی حشر ہوگا جو دانہ کا بنجر زمین میں ہوتا ہے'' [1]

سجاد ظہیر تنظیمی مصروفیات میں اس طرح الجھ کے رہ گئے کہ وہ ایک نقاد کی حیثیت سے اردو تنقید کو زیادہ وقت نہ دے سکے جتنا کہ اس تحریک سے وابستہ دوسرے ناقدین نے دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ زیادہ تعداد میں مضامین لکھ نہ سکے لیکن جو بھی مضامین پیش کیے ہیں ان سے ان کا نقطۂ نظر مکمل طور پر واضح ہو جاتا ہے۔ ان میں بعض تنقیدی مضامین ''اردو شاعر کے چند مسئلے'' (۱۹۳۶ء)، ''اردو کی جدید انقلابی شاعری'' (۱۹۳۹ء)، ''شعر محض'' (۱۹۴۷ء)، ''غلط رجحان'' (۱۹۵۱ء) اور ''ترقی پسند تحریک اور اس کے معترضین'' (۱۹۵۶ء) وغیرہ بہت ہی اہم ہیں۔ ان کے بعض دوسرے مضامین مثلاً ''ادب اور زندگی''، ''فن کار کی آزادی تخلیق''، ''فن تخلیق کا مفہوم اور معیار''، ''شعر اور موسیقی''، ''ادبی معیاری مسئلہ'' وغیرہ بھی اہم ہیں۔

قدیم ادبی ورثے کے سلسلے میں ان کا نقطۂ نظر منصفانہ اور ترقی پسندانہ ہے۔ وہ ماضی کے ادبی سرمایہ کو عزت وقدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں اس کے متعلق انہوں نے کبھی انتہا پسندی سے کام نہیں لیا ہے۔ وہ ترقی پسند ناقدین کو ان کی ذمہ داریوں کا مسلسل احساس دلاتے رہے کہ جو لوگ اپنے قدیم ادبی سرمائے سے رشتہ توڑنے کی باتیں کرتے ہیں انہیں یاد رکھنا چاہیے کہ وہ اپنی تہذیب وتمدن کو مٹانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ ان کی نظر میں ماضی کے ادبی ورثے سے قطع تعلق کا مطلب تہذیب کی ارتقائی تاریخ سے منہ موڑنا

---

[1] سجاد ظہیر ''اردو کی جدید انقلابی شاعری'' مشمولہ ماہنامہ نیا ادب ص ۹۳۹

ہے۔جن ترقی پسند ناقدوں نے ماضی کے ادبی سرمائے کوقدر کی نگاہ سے نہیں دیکھا۔ سجاد ظہیر نے ان پر سخت تنقید کی ہے۔سجاد ظہیر کی تنقید نگاری پر بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر مخمور صدری لکھتے ہیں:

> ’’انہوں نے مارکسی نظریات کوملحوظ نظر رکھتے ہوئے بھی دیانت داری برتی ہے۔ان کا مطالعہ نہ صرف اپنے گردوپیش سے تعلق رکھتا ہے بلکہ وہ ماضی کی ان تمام روایات کوعزیز رکھتے ہیں جس میں زندگی اورسماج کو بہتر سے بہتر بنانے کا سلیقہ ہے۔جس میں حسن بھی ہے لطافت اورشیرینی بھی‘‘ [1]

مجنوں گورکھپوری:

مجنوں گورکھپوری کی ناقدانہ حیثیت ترقی پسند تحریک سے وابستگی سے پہلے ہی مسلم ہوچکی تھی۔ان کی ابتدائی تنقیدی تحریروں پر تاثراتی اور جمالیاتی تنقید کی فضا چھائی ہوئی ہے۔بعد میں اس رجحان سے انحراف کر کے سائنٹفک تنقید سے وابستہ ہوگئے اس تنقید سے وابستگی نے ان کو ترقی پسند تحریک میں شامل کر دیا اس تحریک کے زیراثر مارکسی نظریات سے متاثر ہوئے تو مارکسی تنقید کے علمبردار ہوگئے۔اسی نقطۂ نظر سے انہوں نے ادب اورزندگی کے رشتوں پر تفصیلی بحث کی اور بتایا کہ ادب زندگی کا ترجمان ہی نہیں بلکہ زندگی کا نقاد بھی ہے۔انہوں نے ادب اورزندگی کے رشتے پرسب سے زیادہ تفصیل سے

---

[1] ڈاکٹر مخمور صدری، اردو میں ترقی پسند تنقید (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،۲۰۰۸ء) ص ۲۲۷

روشنی ڈالی۔

مجنوں گورکھپوری مارکس کے جدلیاتی نظریے کو فنی تخلیق کے جانچنے اور پرکھنے کا اہم معیار سمجھتے ہیں ۔اس لیے جب وہ کسی شاعر کی تخلیق کا جائزہ لیتے ہیں تو اس وقت کی معاشرت، تہذیب وتمدن سماجی وسیاسی حالات اور ماحول ان کے پیش نظر ہوتے ہیں کیونکہ ان کے نزدیک وہی فن پارہ بہتر ہے جو اپنے دور کی سماجی و اقتصادی زندگی کا ترجمان ہو۔میرؔ کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''میرؔ بھی اپنے زمانے کے بحران کے بطن سے پیدا ہوئے تھے اور ان کی شاعری ان تمام بے چینیوں کی ایک مہذب عکاسی ہے جو ان کے دور کی اصلی روح تھی متقدین پر تنقید کرتے ہوئے سب سے زیادہ مشکل اور اہم کام یہی ہے کہ ہم ان کو ان کے زمانے کے ساتھ صحیح طور پر منسوب کرسکیں'' [1]

مجنوں گورکھپوری جب بھی کسی فن کار یا اس کی تخلیق کا تجزیہ کرتے ہیں تو سب سے پہلے فن کار کے سماجی اور سیاسی حالات پر روشنی ڈالتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ اس دور کی تاریخ، معاشرت اور اقتصادیات کو مدنظر رکھتے ہیں کیونکہ وہ ادیب کو اپنے زمانے کی پیداوار سمجھتے ہیں۔وہ اس بات پر زور دیتے ہیں کہ ادب یا ادیب کو سمجھنے اور ان کے متعلق صحیح معلومات حاصل کرنے کے لیے اس کے عہد کے معاشرتی اور اقتصادی اسباب وعلل کا جائزہ لینا نہایت ضروری ہے۔ان کے خیال میں ادیب یا شاعر اپنے زمانے کے

---

[1] مجنوں گورکھپوری، ادب اور زندگی (اردو گھر، علی گڈھ، ۱۹۸۴ء) ص ۲۷۴

حالات سے آنکھ بند نہیں کر سکتا اور نہ ہی سماج سے ترک تعلق کر سکتا ہے۔ ادب میں زمانے کی روح موجود ہوتی ہے اور وہ ادب جس میں زمانے کی روح موجود نہیں فرسودہ اور بے کار ہے۔ نظیر اکبر آبادی کے کلام کا تجزیہ کرتے ہوئے انہیں نظیر کے کلام میں روح عصر کی کارفرمائی نظر آتی ہے اور سماجی و معاشرتی حالات کی عکاسی بھی۔ انہیں خصوصیات کے بناء پر انہوں نے نظیر کو انگریزی شاعر ''چاسر'' کے ہم پلہ قرار دیا۔ لکھتے ہیں:

''نظیر کا کلام اپنے وقت اور اپنے ماحول کا آئینہ ہے۔ واقعات و حالات اور رسوم و روایات کی جیسی زندگی سے معمور تصویریں نظیر نے ہم کو دی ہیں وہ اردو شاعری کے حصے کی چیزیں نہیں تھیں۔ ایسی مرقع نگاری میر حسن اور میر انیس کے بھی بس کی بات نہیں تھی۔ ایسے مرقع تو انگریزی شاعری کے مورث اعلیٰ چاسر کے یہاں نظر آتے ہیں۔ یہ محاکاتی قدرت چاسر ہی کو نصیب ہوئی تھی'' [۱]

مجنوں گورکھپوری نے تنقید پر کئی کتابیں لکھی ہیں جن میں ''دوش و فردا''، ''نقوش و افکار''، ''ادب اور زندگی''، ''غالب شخص اور شاعر'' اور ''تنقیدی حاشیے'' خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان کتابوں کے بغور مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ مارکسی نظریہ سے ان کی ذہنی وابستگی کے باوجود انہوں نے فن کے حسن کارانہ عمل کو کہیں نظر انداز نہیں کیا ہے۔ وہ ادب کے جمالیاتی اقدار کے قائل ہیں اور فن میں رمز و ایما کی ضرورت پر زور دیتے ہیں۔

---

[۱] مجنوں گورکھپوری ادب اور زندگی (اردو گھر، علی گڑھ ۱۹۸۴ء) ص ۲۹۳

آل احمد سرورؔ:

آل احمد سرورؔ کا شمار اردو ادب کے عظیم نقادوں میں ہوتا ہے' شاعر کی حیثیت سے بھی مشہور و معروف رہے ہیں' تنقید کے ہر دبستان کے لوگ ان کو عزت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں' اعتدال اور توازن ان کی تنقید کا خاص وصف ہے' ترقی پسند تحریک کے زیر اثر بھی مضامین لکھے اور جدیدیت کے اوصاف بھی متعین کرنے کی کوشش کی۔ ان کی تنقیدی روش مسلسل بدلتی رہی ان کے بارے میں ناقدوں کا خیال یہی ہے کہ ان پر کسی ''ازم'' کا لیبل چسپاں کرنا مشکل ہے۔ بقول خان رشید:

> ''آل احمد سرورؔ نے قدیم و جدید کے درمیان ایک نئی راہ نکالی اور بہت سوچ سمجھ کر اس پر گامزن ہو گئے۔ انہوں نے سستی شہرت کے خاطر خیال کی سطحیت کو قابل اعتبار نہیں سمجھا اور عوام کے غلط رجحان کو سنوارنے کے لیے فحاشی اور ابہام کو ادب نہیں ٹھہرایا۔ وہ نہ ماضی سے بیزار ہیں اور نہ مستقبل سے غافل بلکہ ان کے نزدیک ماضی کے بغیر مستقبل کی تعمیر ممکن نہیں اس لیے وہ قدیم ادب سے متنفر نہیں .... مغرب سے استفادہ کرتے وقت مشرق سے اپنی نگاہیں بند نہیں کر لیتے۔ نیز تنقید کو مغربی جامعہ پہناتے وقت مشرقی طرز تراش کا پورا خیال رکھتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقید میں پھونڈا پن پیدا ہونے نہیں پاتا بلکہ ہر جگہ خوش سلیقگی

جھلکتی ہے'' [1]

آل احمد سرور مشرق ومغرب کی خامیوں اور خوبیوں کو پرکھ کر اعتدال اور توازن قائم کرتے ہیں۔ وہ ہمیشہ ایک جامع نظام کی تلاش میں سرگرم عمل رہے۔ اپنی تصنیف '' نئے اور پرانے چراغ'' میں لکھتے ہیں:

''آج کل کچھ لوگ ترقی پسند تنقید، جمالیاتی تنقید، صنعتی تنقید یا فنی تنقید کے علمبردار نظر آتے ہیں۔ نقاد کا اس طرح اپنے آپ کو خانوں میں بانٹنا اچھا نہیں۔ ادیب اور نقاد کو پارٹی بند نہ ہونا چاہیے۔ لیکن ادبی خراج سے بھی بچنا چاہیے۔ ہندوستان میں اب بھی لوگ صرف سفید، صرف سیاہ، صرف دن یا صرف رات کے قائل نہیں ہیں۔ بقول کنگسلے مارٹن چیزیں صرف اچھی نہیں ہوتیں، نہ صرف بری ہوتیں ہیں بلکہ بیک وقت اچھی اور بری ہوسکتی ہیں۔ اس لیے ہمیں اور بھی زیادہ معروضی ہونا چاہیے۔ ادیب کی انفرادیت اجتماعی ضروریات سے مجروح نہیں ہوتی ۔اس کے باوجود پھل پھول سکتی ہے'' [2]

آل احمد سرور کے تنقیدی خیالات کا اندازہ ان کی مختلف تصانیف کے مطالعے سے ہوتا ہے جن میں ''مسرت سے بصیرت تک''، ''نظر اور نظریے''، ''نئے اور پرانے چراغ''

---

[1] بحوالہ ڈاکٹر ابوراشد، ترقی پسند تنقید نظریہ عمل (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس ۲۰۱۰ء) ص ۲۷۴

[2] آل احمد سرور نئے اور پرانے چراغ (شعبۂ اردو لکھنؤ) ص ۸

''تنقید کیا ہے'' اور ''تنقیدی اشارے'' وغیرہ اہم ہیں۔ کسی فن پارہ کا تجزیہ کرتے وقت وہ تاریخی حقیقتوں، سماجی رشتوں اور تہذیبی قدروں پر زور دیتے ہیں۔ وہ ادب کو سماجی پیداوار سمجھتے ہیں ان کے خیال میں ادب سماجی اور تہذیبی حالات سے بے نیاز نہیں ہوسکتا۔ اگرچہ سرورؔ صاحب شعوری طور پر مارکسی تنقید سے متاثر نظر آتے ہیں لیکن ان کے تنقیدی مضامین کے بغور مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کا شمار مارکسی نقادوں میں نہیں کیا جا سکتا کیونکہ دوسرے مارکسی نقادوں کی طرح وہ پہلے سے طے شدہ نظریے کی روشنی میں ادب کو پرکھنے کی کوشش نہیں کرتے اور نہ ہی تاریخی، معاشی اور سماجی علوم کا سہارا ڈھونڈتے ہیں۔

آل احمد سرورؔ فن پارے کا تجزیہ کرتے وقت جمالیاتی پہلو کو بنیادی اہمیت دیتے ہیں ان کے نظریہ تنقید کے متعلق حامدی کاشمیری رقم طراز ہیں:

> ''وہ کسی مخصوص نظریہ تنقید پر کاربند نہیں وہ پوری ذہنی آزادی سے بیک وقت مختلف نظریات نقد سے استفادہ کرنے کے روادار ہیں۔ چنانچہ ان کے یہاں مارکسی نظریہ کے علاوہ تمدنی اور جمالیاتی نظریات سے کسب فیض کا رجحان نمایاں ہے وہ بار بار اس بات کا ذکر کرتے ہیں کہ تنقید ترجمانی اور اقدار کی پرکھ اور اشاعت کا کام کرتی ہے وہ تنقید کے مقصد اور اعلیٰ منصب پر بہت زور دیتے ہیں'' [1]

---

[1] حامدی کاشمیری، معاصر تنقید ایک نئے تناظر میں (موڈرن پبلی کیشنز، دہلی ۱۹۹۲ء) ص ۲۰۸

عبدالعلیم:

ڈاکٹر عبدالعلیم کا شمار ان لوگوں میں ہوتا ہے جنھوں نے ترقی پسند تحریک کی بنیاد رکھی۔ ہندوستان میں ترقی پسند تحریک نے جو بھی کانفرنسیں منعقد کی ان میں ڈاکٹر عبدالعلیم موجود تھے اور کئی کانفرنسوں میں سیکرٹری کے فرائض بھی انجام دیئے۔ترقی پسند ناقدین میں وہ ایک پروقار شخصیت کے طور پر جانے جاتے ہیں۔انہوں نے ادب وتنقید پر چند بیش قیمت مقالوں کی صورت میں بہت کچھ لکھا ہے ان کے جو اہم مضامین منظر عام پر آئے ہیں ان میں ''ادب اور مارکسزم''،''ادبی تنقید کے بنیادی اصول''،''اردو ادب کے رجحانات پر ایک نظر''،''رومن رسم الخط'' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ان چند مضامین میں ان کے ترقی پسند تنقیدی نظریات بہت زیادہ ابھر کر سامنے آئے ہیں۔انہوں نے کوئی مستقل تصنیف نہیں چھوڑی البتہ ان کی ایک کتاب ''اردو ادب کے رجحانات پر ایک نظر'' میں انہوں نے اردو ادب کا ایک تاریخی جائزہ پیش کیا ہے۔وہ مارکسزم کو اپنے دور کے لیے بہترین نظریہ حیات سمجھتے ہیں۔ادب میں جدلیاتی مادیت اور سماجی افادیت کے نقطۂ نظر پر زور دیتے ہیں اور ساتھ ہی حسن اور افادیت کی ہم آہنگی کے بھی قائل ہیں۔ان کے مضامین کے مطالعے سے یہ بات صاف ظاہر ہوتی ہے کہ وہ ادب کو ماورایت کے برعکس سماج کے طبقاتی کشمکش کا مظہر مانتے ہیں اور ادب کو ایسا آلہ تصور کرتے ہیں جس سے زندگی کو بامقصد اور خوبصورت بنایا جاسکے۔ ان کے نزدیک ادیب اپنے گردو پیش سے بے خبر نہیں رہ سکتا اور نہ اپنے مخصوص سماجی ماحول سے اپنی تخلیقات کو الگ کرسکتا ہے۔ان کے خیال میں ادب وفن محض لطف اندوزی کا سامان نہیں بلکہ ان کا افادی پہلو بھی ہوتا ہے۔ادب وفن کی کامیابی

کے لیے ضروری ہے کہ ادبی تخلیق کار، سماجی تغیرات اور طبقاتی کشمکش کی تصویر کشی کا فرض انجام دیں اور اپنی تخلیقات میں افادی اور مقصدی پہلو کو مدنظر رکھیں اور ساتھ ہی ساتھ جمالیاتی دل کشی اور فنی خلوص کو بھی نظرانداز نہ کریں۔اس لیے ادب وفن کے ماہرین کے لیے یہ بات انتہائی ضروری بن جاتی ہے کہ وہ ادب وفن میں ایک خاص قسم کا اعتدال اور توازن قائم کرنے کی کوشش کریں تاکہ ادبی وفنی اقدار سماجی تقاضوں کے ساتھ ساتھ قائم رکھیں جاسکیں وہ لکھتے ہیں:

> ''تجربے اور مشاہدے سے ثابت ہوتا ہے کہ حسن اور افادہ کا باہمی تعلق بہت گہرا ہے اور دونوں کو ایک دوسرے سے علیحدہ نہیں کیا جاسکتا ہے۔حسن کے لیے یہ لازمی ہے کہ وہ افادہ میں تبدیل ہوسکے اور وہی چیز زیادہ حسین ہے جو زیادہ مفید بھی ہو۔اگر کوئی چیز انسانی زندگی سے تعلق نہیں رکھتی تو اس میں حسن کا عدم اور وجود برابر ہے'' [1]

ڈاکٹر عبدالعلیم ادب کو اجتماعی زندگی کا ترجمان قرار دیتے ہیں۔ان کے خیال میں انفرادیت سے زیادہ اجتماعیت اہم ہے۔اس لیے ادب کے موضوعات کو فرد کی زندگی کے بجائے اجتماعی زندگی کے حامل ہونے پر زوز دیتے ہیں کیونکہ ان کے خیال میں ادب کو انسانی زندگی سے الگ نہیں کیا جاسکتا اور ادیب کی سماج سے وابستگی ضروری ہے ڈاکٹر عبدالعلیم ماضی کی روایات اور ادبی ورثے کو قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔وہ ماضی کے ادبی

---

[1] بحوالہ ڈاکٹر مخمور صدری اردو میں ترقی پسند تنقید (ایجوکیشنل بک ہاوس، دہلی ۲۰۰۸ء) ص ۲۳۲

خزانے اپنے لیے ایک وسیلہ مانتے ہیں لیکن دوسری طرف ماضی کے ادب کی اندھی تقلید کو غلط قرار دیتے ہیں، ماضی کی ادبی تخلیقات کی خوبیوں اور خامیوں کو پرکھ کر مستقبل کے لیے راہ ہموار کرنے پر زور دیتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

''مارکسی فلسفہ تاریخ ہمیں یہ بھی سکھاتا ہے کہ ماضی کو دوبارہ زندہ کرنے کی کوشش لا حاصل ہے اس کو مثال کے طور پر ہم پرکھ سکتے ہیں اس سے عبرت بصیرت حاصل کر سکتے ہیں لیکن اگر ہم چاہیں کہ ماضی کی قدروں کو ہو بہو اس دور میں بھی نافذ کر دیں تو ہماری یہ کوشش الٹی گنگا بہانے کی سی ہوگی اور ہمیں اس میں کامیابی نہیں ہوسکتی'' ۱؎

پروفیسر قمر رئیس، ڈاکٹر عبدالعلیم کے تنقیدی نظریہ کا جائزہ لیتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''علیم صاحب کا شمار صف اول کے مارکسی نقادوں میں ہوتا ہے۔ انہوں نے ادب کے مارکسی نقطۂ نظر کی وضاحت جس مدلل اور غیر جذباتی انداز میں کی اس کی کوئی مثال اردو تنقید میں نہیں ملتی۔ ان کی تنقید کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ عبارت آرائی، تشبیہوں اور استعاروں کو نفس مضمون پر حاوی نہیں ہونے دیتے ان کے مضامین اور خیالات میں کسی قسم کا الجھاؤ نہیں'' ۲؎

۱؎ بحوالہ ڈاکٹر مخمور صدری اردو میں ترقی پسند تنقید (ایجوکیشنل بک ہاوس، دہلی ۲۰۰۸ء) ص ۱۹۲

۲؎ پروفیسر قمر رئیس، ترقی پسند ادب کے معمار (نیا سفر پبلی کیشنز، دہلی ۲۰۰۶ء) ص ۳۵۳

ڈاکٹر عبدالعلیم کی نظر تقریباً ادب کے ہر پہلو پر تھی۔ ان کے خیال میں بہتر ادب وہی ہے جس میں جمالیاتی عناصر کے ساتھ ساتھ حیات انسانی کے مسائل کا لحاظ بھی رکھا جائے۔ وہ تنقید میں متوازن رویوں پر زور دیتے ہوئے ادب کی آزادی کو ضروری قرار دیتے ہیں۔ انہوں نے ترقی پسند تحریک سے متعلق بعض لوگوں کی ذہنی الجھنوں کو دور کیا اور ادب میں انتہا پسندی کے رجحان کو کم کرنے میں اہم رول ادا کیا اور وقتاً فوقتاً مضامین لکھ کر تنقید کے اصول واضح کرنے کی کوشش کی۔ ترقی پسند ناقدین میں ان کا شمار نہایت عزت و وقار کے ساتھ ہوتا ہے۔

احتشام حسین:

احتشام حسین ترقی پسند تنقید کے اہم رکن ہیں ان کا تنقیدی نظریہ متوازن اور غیر جذباتی ہے، علم گہرا اور مطالعہ وسیع ہے، ادب کی مقصدیت کے قائل ہیں، فن پارے کو زندگی کا ترجمان سمجھتے ہیں اور صرف اسی ادب کو پسند کرتے ہیں جو زندگی کی دوڑ میں عوام کا ساتھ دے کر ان کی ضروریات کو پورا کر سکے۔ بقول نورالحسن نقوی:

> ''احتشام حسین صرف اسی ادب کو پسند کرتے ہیں جو عوام کی امنگوں کا ترجمان ہو، ان کے مقاصد کو پورا کرے جو ادب اس کسوٹی پر پورا نہ اترے اسے وہ سرمایہ داروں کا آلہ کار اور عوام کی جدوجہد کے خلاف ایک حربہ قرار دیتے ہیں'' [1]

احتشام حسین کے کارنامے بے حد اہم ہیں ان کی تنقیدی تصنیفات و تالیفات میں

---

[1] نورالحسن نقوی، فن تنقید اور اردو تنقید نگاری (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی) ص ۵۳

''تنقیدی جائزے'' (۱۹۴۴ء) ''روایت اور بغاوت'' (۱۹۴۷ء) ''ادب اور سماج'' (۱۹۴۸ء) ''تنقید اور عملی تنقید'' (۱۹۵۳ء) ''ذوق ادب اور شعور'' (۱۹۵۵ء) ''عکس اور آئینے'' (۱۹۶۱ء) ''افکار اور مسائل'' (۱۹۶۳ء) اور ''اعتبار نظر'' (۱۹۶۵ء) قابل ذکر ہیں۔

احتشام حسین اردو ادب کے ذی وقار لکھنے والوں میں سے ایک ہیں وہ اردو تنقید نگاری میں ایک قد آور شخصیت کے طور پر جانے جاتے ہیں۔ احتشام حسین ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے ان کا مطالعہ صرف ادب تک ہی محدود نہیں رہا بلکہ فلسفہ' تاریخ' اقتصادیات اور لسانیات ان کے پسندیدہ موضوعات ہیں۔انہوں نے مارکس' لینن اور دوسرے اشتراکی فلسفیوں کا بغور مطالعہ کیا اور ان کے فلسفے کے رموز واوقاف سے آشنا ہوگئے جس نے ان کے ادبی موقف کی تشکیل میں انتہائی اہم رول انجام دیا ہے۔ان کا نقطۂ نظر اتنا واضح رہا ہے کہ ان کی تنقیدی نگارشات کا ایک ایک لفظ ان کے ادبی رویہ کی شہادت بن گئی ہے۔اگرچہ انہوں نے مارکسزم اور ادب کے بارے میں کوئی واضح تصنیف نہیں لکھی لیکن ان کی تخلیقات یہ ثبوت فراہم کرتی ہیں کہ سماجی تنقید نگاری اور مارکسزم کی اردو ادب میں نمائندگی کا سہرا ان ہی کے سر ہے۔لکھتے ہیں:

''ادب کے تخلیقی کارنامے ان حقیقتوں کا عکس ہوتے ہیں جو سماج میں پائی جاتی ہیں......ادیب کے گرد و پیش کی دنیا' اس کے حسن' اس کی بدصورتی' اس کی کشمکش اور اس کا الجھاؤ' اس میں بسنے والوں کی امیدیں اور مایوسیاں' خواب اور امنگیں' رنگ اور روپ' بہار اور

خزاں اس کے موضوع ہوتے ہیں'' [1]

اگر چہ احتشام حسین مارکسی نظریہ سے متاثر ہیں لیکن کسی فن پارے کے تجزیہ کے وقت صرف سماجی اقتصادی اور معاشرتی قدروں ہی کو مدنظر نہیں رکھتے ہیں۔ بلکہ تاریخی' جمالیاتی' تاثراتی اور نفسیاتی حقائق کو بھی اہمیت دیتے ہیں۔ان کے تنقیدی نظریہ کا جائزہ لیتے ہوئے شارب ردولوی لکھتے ہیں:

''اپنے تنقیدی نظریات کے سلسلے میں وہ مارکس کے اشترا کی نظریہ سے متاثر ہیں لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ ان کی تنقید طبقاتی کشمکش اور ذرائع پیداوار کے اعداد وشمار پرمبنی ہوتی ہے وہ ادب میں تاریخی حقیقت اور مادیت' جمالیاتی حس' تاثراتی دلکشی' نفسیاتی دروں بینی اور زندگی کی جدلیاتی حقیقت کو دیکھ کر اس کے اقدار کا تعین کرتے ہیں'' [2]

احتشام حسین مواد و ہیئت' موضوع اور اسلوب کہیں پر بھی اپنے موقف سے نہیں ہٹتے ہیں کسی شاعر یا ادیب کی تخلیق کا جائزہ لیتے وقت یہ ساری چیزیں ان کے پیش نظر ہوتی ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقید میں اعتدال اور توازن قائم رہتا ہے۔

---

[1] بحوالہ ترقی پسند تنقید اور قمر رئیس (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی ۲۰۰۴ء) ص ۱۰۹

[2] ڈاکٹر شارب ردولوی' جدید اردو تنقید اصول ونظریات (اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ ۱۹۹۴ء) ص ۳۷۰

علی سردار جعفری:

علی سردار جعفری ترقی پسند تحریک کے سرگرم اور فعال رکن کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں وہ ایک ہمہ گیر شخصیت کے مالک ہیں۔ ان کے ادبی کارناموں کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ انہوں نے شاعری' افسانہ' ڈرامہ' ترجمہ' صحافت اور تنقید جیسی مختلف اور متنوع اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔ تنقید کے میدان میں انہوں نے جو کارنامے انجام دیئے ہیں ان کی بدولت سے یہ ترقی پسند نقادوں میں ایک مخصوص اور امتیازی مقام حاصل کرنے میں کامیاب ہو گئے۔

ان کی تصنیف ترقی پسند ادب' ادبی دنیا میں ایک اہم دستاویز ہے۔ یہ کتاب ترقی پسند تنقید کے بنیادی تصورات' مقاصد اور موقف کی وضاحت کے سلسلے میں بھی بڑی اہمیت کی حامل ہے اس کے علاوہ ان کے قابل قدر مضامین ''کبیر بانی''، ''دیوان غالب''، ''دیوان میر''، ''جدید اردو ادب'' اور'' نوجوانوں کے رجحانات'' اور بعض تصانیف مثلاً ''پیغمبران سخن''، ''اقبال شناسی'' اور ''مخدوم محی الدین'' خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ لیکن ان اہم تصانیف کے باوجود بھی ناقدین نے ان کا مطالعہ بحیثیت شاعر کیا ہے اور ترقی پسند شاعروں میں ان کی اہمیت کو تسلیم کیا۔ علی سردار جعفری نے خود بھی اپنا تعارف بحیثیت شاعر ہی کروایا ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''میں اپنے آپ کو نقادوں کی صف میں شمار نہیں کرتا اور میں نے ہمیشہ نقادوں کا سا رویہ بھی اختیار نہیں کیا۔ میرے لیے کبیر' میرؔ اور غالبؔ کی شاعرانہ دنیا کی بازیافت خود میری شعر گوئی کے لیے

ضروری ہے'' [1]

سردار جعفری کے مذکورہ بیان سے بھلے ہی ان کا مقصد شعر گوئی ہو لیکن ان کے مضامین کے مطالعے سے ان کی بھرپور شخصیت ابھر کر سامنے آتی ہے کیونکہ جعفری نے تنقید کا جو طریقہ اختیار کیا وہ یقیناً پیشہ ور نقادوں سے الگ رہا ہے۔ان کے تنقیدی افکار و خیالات پر سائنٹفک تنقید کی چھاپ صاف طور پر نظر آتی ہے۔ادب وفن کے سلسلے میں وہ اشتراکی قدروں کے قائل ہیں جو ماورائیت اور الہامی عناصر کے برعکس وجود میں آئیں ہیں اور جو آسمانی صحیفہ نہیں بلکہ عوام کی ایجاد ہیں۔وہ ادب کی سماجی حیثیت کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ان کے خیال میں ادب کے مسائل بھی وہی ہیں جو زندگی کے مسائل ہیں اور ادب کے موضوعات زندگی کے موضوعات سے الگ نہیں کیے جاسکتے' اشتراکی رجحانات اور ترقی پسند تصورات کے حامی ہونے کی وجہ سے ادب کو تاریخی جدلیاتی اور سماجی تغیر کے پس منظر میں دیکھتے ہیں وہ ادب کے لئے انسان کی معاشی ضروریات اور عملی کردار کو براہ راست پیداوار تصور کرتے ہیں۔ان کی خیال میں:

> ''شاعر یا ادیب کے جذبات کو برانگیختہ کرنے والے محرکات گردوپیش کی اسی دنیا میں پائے جاتے ہیں' جہاں تمام انسان زندگی بسر کرتے ہیں اور یہ محرکات خود اسی سماجی اور اقتصادی نظام کی پیداوا ہوتے ہیں جو انسانی زندگی کی شیرازہ بندی کرتا ہے اس لیے اعلیٰ شاعری یا

---

[1] علی سردار جعفری' پیغمبران سخن' کبیر' میر' غالب (مکتبۂ دانیال' کراچی' ۱۹۸۳ء) ص ۱۱

ادب ایک فرد نہیں بلکہ پوری جماعت کا ترجمان ہوتا ہے‘‘ [1]

ترقی پسند ناقدین کا خاص مسئلہ ہیئت اور موضوع رہا ہے۔ علی سردار جعفری اس مسئلے پر اپنا تنقیدی نقطۂ نظر پیش کرتے ہوئے ہیت اور موضوع کے درمیان ہم آہنگی کے قائل نظر آتے ہیں اور اسے خالص نہ صرف فنی و جمالیاتی بلکہ سماجی تصور کرتے ہیں اسی لیے وہ ہیئت کے مقابلے میں موضوع کو اولیت دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں موضوع پہلے بدلتا ہے اور ہیئت بعد میں۔ موضوع کیوں بدلتا ہے؟ کیونکہ، سماج، زمانہ اور انسان تغیر پذیر ہیں۔ ان کے مطابق قدیم ادبی اور تہذیبی روایات سے استفادہ بھی ضروری ہے لیکن روایات کو من وعن قبول نہیں کیا جاسکتا، کیونکہ روایت پرستی کو وہ رجعت پرستی سے تعبیر کرتے ہیں لیکن روایت کا احترام کرنا اور اسی کے روشن پہلو سے اپنے فہم وادراک کے افق کو منور کرنا ترقی پسندی ہے۔ البتہ فرسودہ اور کھوکھلی روایات کو مسترد کرنے پر اصرار کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

’’ماضی ایک بہت بڑا خزانہ ہے جس میں جواہرات کے انبار لگے ہوئے ہیں انہیں دیکھئے اور پرکھئے تاکہ آپ خود اپنے ہیروں کو تراش سکیں۔ اگر آپ نے ماضی کے خزانے سے تراشے، ترشائے ہیرو نکال کر جڑ لیے تو آپ اپنے ادبی خزانے میں کوئی اضافہ نہیں کر سکیں گے..... پرانے لوگوں نے زندگی کے مسائل کو کس نظر سے دیکھا، موضوع کا انتخاب کس طرح کیا، ہیئت کو کس طرح برتا،

---

[1] بحوالہ مخمور صدری اردو میں ترقی پسند تنقید (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی ۲۰۰۸ء) ص ۲۷۹

موضوع اور ہیئت کے ٹکراؤ کو کس طرح حل کیا ان سب کو جانے بغیر
ہم اپنے فرائض سے عہدہ برآ نہیں سکتے'' ۱؎

علی سردار جعفری کی تنقیدی نگارشات سے صاف واضح ہو جاتا ہے کہ روایت سے استفادہ کر کے اس کے اچھے اور صحت مند عناصر کو برتنے سے بہتر ادب کی تخلیق ہو سکتی ہے لیکن روایت کو من وعن قبول کرنے کے حق میں نہیں ہیں۔ وہ ان نقادوں کی کوششوں کو سراہتے ہیں جنہوں نے تنقید کے فن کو سائنٹفک اور عملی بنایا ہے۔ بقول قمر رئیس:

''انہوں نے (علی سردار جعفری) علمی اور معروضی نقطۂ نگاہ پر زور دے کر اردو میں ادبی تنقید کے سائنسی نظریے کو تقویت بخشی جس کا آغاز ترقی پسند نقادوں نے کیا تھا'' ۲؎

ممتاز حسین:

ممتاز حسین ترقی پسند ناقدین میں ایک اہم نام کے طور پر جانے جاتے ہیں۔ ان کو صحیح معنوں میں مارکسی نقاد کہا جا سکتا ہے۔ ان کی تصانیف کی فہرست قدرے طویل ہے لیکن جو کتابیں بے حد اہم ہیں ان میں ''امیر خسرو دہلوی حیات اور شاعری''، ''غالب ایک مطالعہ''، ''ادب اور شعور''، ''نقد حرف''، ''نقد حیات''، ''نئے تنقیدی گوشے''، ''نئی قدریں'' ''مارکسی جمالیات''، ''حالی کے شعری نظریات'' اور ''ادبی مسائل'' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ انہوں نے اپنا گراں قدر مقالہ ''ماضی کے ادبی عالیہ سے متعلق'' لکھ کر بے شمار الجھنوں کو

۱؎ علی سردار جعفری، ترقی پسند ادب (انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ ۱۹۵۷ء) ص ۹۳

۲؎ قمر رئیس، سردار جعفری فن اور شخصیت، مشمولہ عالمی اردو ادب دہلی جلد ۱۹ ص ۳۴۹

بڑی حد تک سلجھانے کی کامیاب سعی کی ہے۔ یہ ان کا پہلا مقالہ ہے جس نے ترقی پسند ادبی حلقوں میں ٹھہرے پانی میں پتھر کا کام انجام دیا مارکسی فلسفے کے ساتھ ساتھ مشرق و مغرب کے فلسفے کے متعلق ان کا مطالعہ وسیع ہے انہوں نے علمی دلائل کی روشنی میں ترقی پسند تنقید کے خدوخال کو واضح کیا۔ جس سے ترقی پسند تنقید کو ایک نیا شعور حاصل ہوا۔

قدیم ادبی سرمائے کے متعلق بعض ترقی پسند مصنفین کا ایک عرصہ تک غیر منصفانہ اور گمراہ کن رویہ رہا ہے لیکن ممتاز حسین نے ماضی کے ادب عالیہ کے بارے میں ان ترقی پسندوں کے اس رویہ کو قطعی طور پر غلط قرار دیا۔ قدیم ادبی ورثے کے طور پر اس قسم کی غلطی روس کے دانشوروں اور ادیبوں کے ساتھ ساتھ ہندوستان کی دوسری زبانوں کے ناقدین سے بھی ہوئی ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''مارکسی تنقید میں اقتصادی بنیاد کی اولیت اور طبقاتی جنگ ادبی جانچ پڑتال کا بہترین آلہ ہے لیکن جب اس آلے کو باقاعدہ تمام حالات اور علوم کا جائزہ لیے بغیر میکانکی طور سے استعمال کیا جاتا ہے تو یہی آلہ دشمنی اور جہالت کا حربہ بھی بن جاتا ہے۔ اشتراکی انقلاب کے پہلے اور بعد میں نہ صرف روس ہی میں بلکہ اینگلز اور مارکس کے زمانے میں خود جرمنی میں بھی ایسے ناقدین موجود تھے جو مارکسزم کو ایک میکانکی علم بنا کر ماضی کے ادب کو جانچنے کی کوشش کرتے تھے...... ہم کوشش کریں گے کہ اپنے

ماضی کو ادب کی کسوٹی بناتے وقت ان کی (مارکس اور اینگلز) کی
تعلیمات کو سامنے رکھیں‘‘ [1]

ممتاز حسین نے قدیم وجدید دونوں ادب کا گہرا اور وسیع مطالعہ کیا تھا۔ کلاسیکی ادب سے واقفیت کے سبب ان کے خیال وعمل کا توازن اور تناسب مارکسی نقادوں کے مقابلے میں زیادہ بہتر صورت میں پیش ہوا ہے وہ ادب اور تنقید کے ہر مسئلہ اور تخلیقی عمل کے تمام پہلوؤں کا تجزیہ فکری، سماجی، تاریخی اور اقتصادی حقائق کی روشنی میں کرتے ہیں۔ ادبی تنقید کے مطالعہ کے سلسلے میں طبقاتی شعور کے اثرات کو اہمیت دیتے ہوئے زندگی اور فن کی دوسری خصوصیات کو بھی مدنظر رکھتے ہیں۔ وہ ادب کے افادی پہلو پر کافی زور دیتے ہیں لیکن اس کے ساتھ ساتھ جمالیاتی پہلو کو بھی نظر انداز نہیں کرتے۔ ان کے اسی متوازن نظریہ تنقید نے فکر وبصیرت میں سائنٹفک کیفیت پیدا کردی ہے اور مارکسی ناقدین میں سب سے زیادہ سائنٹفک شعور ان ہی کے یہاں نظر آتا ہے۔

ممتاز حسین فن کی خارجی اور داخلی دونوں خصوصیات کے قائل ہیں۔ وہ مارکسی فلسفے کے طریق کار کو تسلیم کرتے ہوئے سماجی زندگی کو اس کے تاریخی ارتقاء کی روشنی میں دیکھتے ہیں۔ گزشتہ دور کے فنی کارناموں سے استفادہ حاصل کرکے مستقبل کے لیے راہ ہموار کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

---

[1] بحوالہ خلیل الرحمٰن، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۰۷ء) ص ۳۲۲

’’کارل مارکس نے یونان کے اساطیری ادب اور شیکسپیئر کو اس نظریے سے نہیں جانچا ہے اور نہ یہ نظریہ ماضی کے ادب عالیہ کے بارے میں اب روس میں ہی رائج ہے۔اس کی بہت سی مثالیں موجود ہیں۔ڈکنسن کے ناولوں میں انسان دوستی کا جذبہ طبقاتی جنگ کے آغاز پر غالب نظر آتا ہے ۔اگر آپ ڈکنسن کو طبقاتی سمجھوتہ باز کہہ سکتے ہیں لیکن اس سے ڈکنسن کی عظمت گھٹتی نہیں ہے حالانکہ وہ سرمایہ دارانہ نظام کا ناول نگار تھا اگر یہ فرض بھی کرلیا جائے کہ ڈکنسن کے ناولوں میں جمالیاتی حظ نہیں ہے تو انسان دوستی کے جذبے کے تحت ہی ڈکنسن روس میں بہت مقبول ہے .... شیکسپیئر کا کوئی بھی ڈراما ایسا نہیں ہے جس میں اس نے اپنے ہیرو کو مقدر کا پابند نہ کردیا ہو یعنی اس کا کوئی ہیرو تقدیر کی تخلیق میں غالب نظر نہیں آتا۔شیکسپیئر کے ہیرو سویت روس کے ہیرو کے شعور کو بیدار نہیں کرسکتے پھر بھی شیکسپیئر روس میں پڑھا جاتا ہے اور ڈکنسن کے مقابلے میں زیادہ جمالیاتی حظ کے ساتھ ......یونان کے کلاسیکی ادب کے بارے میں کارل مارکس نے کئی جگہ اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے ان سب کو سامنے رکھ کر اس نتیجے پر پہنچنا پڑتا ہے کہ ماضی کے ادب عالیہ کے بارے میں کارل مارکس کا نقطۂ نظر تاریخی

تھا۔ چونکہ اس کی حقیقت بین نگاہیں ایک دور کو دوسرے دور کے ساتھ گڈ مڈ نہیں کرتی تھیں اور چونکہ وہ سماجی شعور کے مختلف منازل سے بھی واقف تھا اس لیے وہ جمالیاتی حظ حاصل کرنے سے پرہیز بھی نہیں کرتا تھا۔ آخر ادب کا بھی تو ایک حسن ہے جسے مارکس نے ابدی حسن کہہ کر یاد کیا ہے''۔[1]

مختصراً ممتاز حسین نے دوسرے مارکسی نقادوں کے برعکس ادبی تنقید اور ادبی مسائل کے متعلق کئی مضامین لکھ کر فکر و فن اور تنقید کی بہت سی الجھی ہوئی گتھیاں سلجھانے کی واضح اور استدلالی انداز میں کامیاب سعی کی ہے اور اردو تنقید میں نئے گوشوں کی نشاندہی کرتے ہوئے ادب اور شعور کی نئی راہیں ہموار کی ہیں۔

عزیز احمد :

عزیز احمد کا نام بھی ترقی پسند تنقید میں نہایت اہمیت کا حامل ہے وہ ایک ہمہ جہت شخصیت کے مالک ہیں۔ انہوں نے تقریباً اردو کی ہر اصناف ادب میں طبع آزمائی کر کے اپنی غیر معمولی صلاحیت کا ثبوت فراہم کیا ان کی تصانیف میں ''ترقی پسند ادب''، ''اقبال نئی تشکیل''، ''اقبال اور پاکستانی ادب''، ''بوطیقا (ترجمہ)''، ''برصغیر میں اسلام کی علمی تاریخ''، ''خطبات گارساں دتاسی''، ''انتخاب جدید'' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان کی تنقیدی نگارشات اردو میں خاص اہمیت رکھتی ہیں، جن کا مطالعہ کرنے سے عزیز احمد کی ادبی بصیرت اور علمی پختگی کا پتہ چلتا ہے۔ ان کی تصنیف ''ترقی پسند ادب'' میں انہوں نے ترقی پسند تحریک کا تفصیلی

---

[1] بحوالہ خلیل الرحمٰن، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی ۲۰۰۷ء) ص ۳۲۳۔۳۲۴

جائزہ پیش کرنے کے ساتھ ساتھ اس کے بعض بنیادی اور اہم نظریات پر بھی روشنی ڈالی ہے''اقبال نئی تشکیل'' بھی ان کی اہم تنقیدی تخلیق ہے جس سے ان کی علمی بصیرت اور سائنٹفک تنقیدی رجحان کا اندازہ ہوتا ہے اور شعر وادب سے متعلق ان کا نقطۂ نظر واضح ہوجاتا ہے۔ وہ ترقی پسند ادب کو پروپگنڈہ کی شکل میں دیکھنا نہیں چاہتے ان کے یہاں ایک طرح کا منطقی استدلال پایا جاتا ہے۔اجتماعی زندگی کے باب میں ان کے نقطۂ نظر کا اندازہ ان کے افسانوی ادب سے بخوبی ہوتا ہے۔

عزیز احمد ترقی پسند نقادوں میں ایک ایسے رجحان کے علمبردار ہیں جسے متوازن اور معتدل کہا جاسکتا ہے۔انہوں نے ترقی پسندی کے سلسلے میں کبھی مارکسزم کو غلط تناظر میں پیش کرنے کی کوشش نہیں کی ہے بلکہ ادب وفن کی سماجی اہمیت اور اجتماعی مفاد کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے ادبی ترقی پسندی اور انسان دوستی کی تلاش ایک حقیقی محقق کی حیثیت سے کی ہے۔اپنی تصنیف ''ترقی پسند ادب'' میں لکھتے ہیں:

> ''ادب کی انسانیت کا نظریہ پرانا ہے تمام تر اخلاقیات کی اسی بناء پر بنیاد ہے۔اشتراکیت میں انسانیت کا اساس معاشی مواقع کی یکساں فراہمی اور یہ اصول ہے کہ کوئی انسان اور انسان کی محبت سے ناجائز فائدہ نہ اٹھا سکے''[1]

عزیز احمد ادب اور فنون لطیفہ کو تنقید حیات تصور کرتے ہیں۔ان کے نزدیک ادب انسانی قدروں کا علمبردار اور زندگی کا معاون ہے'انسانی ماحول کی پیداوار ہے لیکن ماحول کی

---

[1] عزیز احمد' ترقی پسند ادب (ادارہ اشاعت اردو حیدرآباد'۱۹۴۳ء) ص ۳۴

جکڑ بندیوں سے آزاد بھی ہے۔ اسی لیے جہاں وہ ترقی پسند نظریہ کے اس پہلو کو تسلیم کرتے ہیں کہ ادب انسانی زندگی کا ترجمان اور اپنے ماحول کی پیداوار ہے وہی وہ طبقاتی کشمکش اور ماحول کی حد بندیوں کو اس کے لیے مضر خیال کرتے ہیں۔

عزیز احمد ترقی پسند تحریک کو جدید تحریک سے تعبیر کرتے ہیں اور اس کی بنیاد میں دو عناصر ترکیبی کا خمیر دیکھتے ہیں ایک حقیقت نگاری اور دوسرا انقلابی رجحان۔ ان کے خیال میں ہر دور کے ادب میں حقیقت نگاری کا تصور موجود رہتا ہے اور زندگی سے اس کا گہرا تعلق ہوتا ہے۔ حقیقت نگار ادیبوں کا نقطۂ نظر بلند اور غیر شخصی ہوتا ہے‘ اس کے تمام پہلو زندگی کی ترجمانی کرتے ہیں اس کا رشتہ انسان کی داخلی اور خارجی دونوں سطحوں سے ہیں اور یہ دونوں سطحیں ادب کے لیے اہم ہیں اس کے ساتھ ساتھ تحلیل نفسی اور جمالیات کو بھی بڑی اہمیت دیتے ہیں وہ ادب میں جمالیات کو رعایت لفظی نہیں سمجھتے ہیں اور نہ جمالیات کا مقصد محض فن برائے فن سمجھتے ہیں۔ ان کا نقطۂ نظر انسانی تہذیب کے ارتقائی کیف وکم کی تفہیم سے عبارت ہے۔ بقول ڈاکٹر مخمور صدری:

> ’’مجموعی طور پر عزیز احمد کے تنقیدی رجحان اور ادبی بصیرت کی نوعیت ترقی پسند ہے۔ جس میں ایک طرف تو سماجی مسائل سے ادب وفن کی گہری وابستگی کا احساس موجود ہے اور دوسری طرف سماجی ماحول کی غلامانہ قید و بند سے ادب وفن کو آزاد رکھنے کی خواہش بھی ملتی ہے۔ اس طرح زندگی کے اجتماعی اور انفرادی دونوں ہی پہلوؤں کی قدر اور اہمیت کا احساس مکمل طور پر عزیز احمد کی تنقیدی تحریروں میں تلاش کیا جاسکتا ہے چنانچہ وہ بلاشبہ اردو کے ترقی پسند

ادبی نقاد کہلانے کے مستحق ہیں'' [1]

محمد حسن:

ڈاکٹر محمد حسن ترقی پسند تحریک کے ایک اہم ستون ہیں۔ان کا شمار اردو کے اہم ڈراما نگاروں' صحافیوں اور نقادوں میں کیا جاتا ہے۔انہوں نے مارکسی نقاد کی حیثیت سے تنقید نگاری کی ابتداء کی' نئے اثرات وعلوم کے تحت اردو تنقید کا بغور مطالعہ کیا اور ترقی پسند تنقید کو ایک نئی جہت اور نئی سمت عطا کی۔ وہ عالمی سطح پر ابھرنے والے قدیم وجدید تنقیدی تصورات سے بخوبی واقف ہیں وہ اپنی تنقید میں ادب' سماج' زندگی' ماحول یا زمانے کے کسی بھی پہلو کو نظر انداز نہیں کرتے ہیں اور نہ کسی فن پارے کے اچھے یا خراب ہونے کا فتویٰ دیتے ہیں بلکہ اس کی خوبیوں اور خامیوں کا اس کے سماجی' تاریخی اور تہذیبی محرکات کے پس منظر میں تجزیہ کرتے ہیں اور جمالیاتی اور فنی اقدار کو اہمیت دیتے ہیں۔ محمد حسن فن کو سماج کا معمار' اخلاق کا معلم اور سیاست کا رہبر مانتے ہیں۔مگر اسے حدود و قیود میں بند نہیں کرتے۔ان کی تنقید مارکسی ہونے کے ساتھ ساتھ سائنٹفک بھی ہوتی ہے۔وہ جمالیاتی اقدار اور ترقی پسند ادب کو ایک دوسرے کا ممد ومعاون مانتے ہیں۔انہوں نے تنقید کا ایک وسیع اور ہمہ گیر تصور پیش کیا ہے جو ترقی پسند تنقید کی توسیع کی حیثیت رکھتا ہے۔ بقول شارب ردولوی:

> ''انہوں نے نظریاتی اور ادبی مسائل پر جو کچھ لکھا ہے وہ اردو تنقید کا بیش قیمت سرمایہ ہے۔انہوں نے ادب زندگی اور سماج کے

---

[1] ڈاکٹر مخمور صدری' اردو میں ترقی پسند تنقید (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس' ۲۰۰۸ء) ص ۲۹۶۔۲۹۷

رشتوں کو اچھی طرح سمجھا ہے اور ترقی پسند تحریک اور مارکسی فلسفہ کی
خوبیوں کو اپنے اندر سمو کر ادبی مطالعہ کے لیے ایک نقطۂ نظر پیدا کیا
ہے۔ وہ تناسب، ہم آہنگی، ادب کی عصریت، انفرادیت اور آفاقیت
پر یکسر زور دیتے ہیں۔ وہ اعلیٰ اور عظیم ادب کی اقدار اور ترقی پسند
ادب کی اقدار میں کوئی تضاد اور تناقص نہیں پاتے۔ شعر و ادب کے
جدید رجحانات اور افکار و مسائل کے بارے میں احتشام حسین کے
بعد سب سے زیادہ گہرائی اور بصیرت سے جس نے مطالعہ کیا ہے وہ
محمد حسن ہیں'' [1]

محمد حسن نے مختلف موضوعات پر تنقیدی کتابیں قلمبند کی ہیں جن کی فہرست طویل ہے البتہ جو کتابیں اہم ہیں ان میں ''ادبی تنقید''، ''شعرنو''، ''اردو ادب میں رومانوی تحریک''، ''ہندی ادب کی تاریخ''، ''جدید اردو ادب''، ''دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی وفکری پس منظر''، ''ادبی سماجیات''، ''شناسا چہرے''، ''مطالعہ سودا''، ''معاصر اردو ادب کے پیش رو''، ''ہیئتی تنقید''، ''مشرق و مغرب میں تنقیدی تصورات کی تاریخ'' اور ''طرز خیال'' قابل ذکر ہیں۔ مذکورہ تنقیدی تصانیف کے علاوہ انہوں نے ''تماشا اور تماشائی''، ''ضحاک''، ''مرزا رسوا کے تنقیدی مراسلات''، ''میرے اسٹیج ڈرامے''، ''نئے ڈرامے''، ''انتخابات میر (مرتبہ)''، ''انتخابات سراج (مرتبہ)'' اور ''امراؤ جان ادا (مرتبہ)'' جیسے متنوع کتابیں تحریر کیں ہیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا کینواس کتنا وسیع ہے۔ ایک

---

[1] شارب ردولوی، جدید اردو تنقید اصول و نظریات (اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ ۱۹۹۴ء) ص ۳۸۳

طرف تو وہ ادبی سماجیات سے خصوصی دلچسپی رکھتے ہیں تو دوسری طرف اشتراکیت کے مستحسن پہلو سے بھی قائل نظر آتے ہیں وہ ادب کی مقصدیت کے ساتھ ساتھ اس کے جمالیاتی تقاضوں کو بھی اہمیت دیتے ہیں ان کے خیال میں ادب اپنے اندر ماحول کے اثرات کے ساتھ ساتھ ماضی کے ادبی روایات واقدار سے بہت کچھ حاصل کرتا ہے اور ہر ادیب ذاتی طور پر اپنے نجی تجربات ومشاہدات کو مختلف انداز میں بیان کرتا ہے۔اس لیے ان کے یہاں ''ادب برائے ادب'' اور'' ادب برائے زندگی'' کی بحث بہت زیادہ معنی نہیں رکھتی ہے بلکہ ان کا ماننا ہے کہ ادب اپنے زمانے ماحول اور تاریخ سے کسی نہ کسی پہلو سے جڑا ہوتا ہے اور ان کے یہاں ادب کے مطالعے کے لیے سماجی اور تہذیبی رشتوں پر سب سے زیادہ زور ملتا ہے۔ان کے خیال میں تہذیبی اور سماجی تاریخ کے بغیر ادب اور ادیب کے اقدار کا تعین نہیں کیا جاسکتا ہے کیونکہ وہ اس بات پر یقین رکھتے ہیں کہ ادب حیات انسانی اور اس کے تہذیبی ڈھانچے پر اثر انداز ہوتا ہے۔اس لیے اس کا سیاسی وعمرانی مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں ہوسکتا۔

بحیثیت ترقی پسند نقاد انہوں نے ادب کے داخلی حسن سے انکار نہیں کیا اور مارکسزم کو سمجھنے میں کوئی کوتاہی نہیں کی انہوں نے ادب کو فکر واحساس جذبۂ دانش وآگہی اور حسن و جمال کے تانے بانے کا حصہ قرار دیا ہے۔وہ مارکسی تنقید کو آرٹ کا کوئی بندھا ٹکا آدرش نہیں مانتے ہیں اور نہ ترقی پسندی کو کوئی جامد اور مذہبی عقیدہ سمجھتے ہیں بلکہ ہر دور میں ادب کے تقاضے اور مطالبات' اس کا رنگ روپ' اس کا نفس مضمون اور اس کے پیرائیہ اظہار کو بدلتا ہوا محسوس کرتے ہیں۔انہوں نے دوسرے ترقی پسندوں کی طرح جدیدیت کی مخالفت نہیں کی بلکہ ہمدردانہ نظر ڈالتے ہوئے اسے ترقی پسندی کی ایک نئی شکل قرار دی جو اپنے

سماجی ماحول اور وقتی تقاضے کے زیر اثر تشکیل پائی ہے۔ انہوں نے ترقی پسندی کے بدلتے ہوئے اصول و نظریات کی روشنی میں ادب وفن کا تجزیہ کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''نیا ادب کا ہر فن پارہ نہ الہام کا درجہ رکھتا ہے نہ فرد جرم کا۔ ہر دور کی طرح اس دور میں بھی رطب و یابس کے انبار ہیں۔ کوڑا کباڑ بہت سا ہے لیکن اس کوڑے کباڑ میں جگمگاتے ہیرے بھی ہیں جن کی چمک شاید مدتوں تک قائم رہے'' [1]

محمد حسن نے عملی اور نظریاتی تنقید دونوں پر کام کیا ہے۔ ''ادبی سماجیات'' میں انہوں نے ادب کو اس کے سماجی رشتوں سے اور سماج کو ادبی وسیلے سے پہچاننے کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے پہلی بار سماجیاتی مطالعے کے اصولوں اور اس کے مختلف پہلوؤں سے تفصیل سے بحث کی ہے'' دہلی میں اردو شاعری کا فکری وتہذیبی پس منظر'' بھی اہمیت کی حامل ہے۔ ''شناسا چہرے'' میں انہوں نے اپنے دور کے فن کاروں پر تاریخی تناظر کے دائرے میں بے لاگ تنقید کی ہے'' اردو ادب کی رومانوی تحریک'' بھی اپنی جگہ بے حد اہم ہے اس موضوع پر نئے لکھنے والے اس سے استفادہ کرتے رہے ہیں جب کہ رومانیت کی بحث کافی آگے بڑھ چکی ہے۔ ''معاصر ادب کے پیش رو'' میں انہوں نے ادب میں نظریوں کی اہمیت کا مطالعہ کیا ہے جس کے وہ ہمیشہ قائل رہے ہیں۔ انہوں نے ادبی تنقید کے اصولوں کو جدید ترین مطالبات کے روشنی میں مرتب کرنے کی سعی کی ہے۔ محمد حسن کا شمار نہ صرف ترقی پسند ادب کے نظریہ سازوں میں ہوتا ہے بلکہ وہ بیسویں صدی کے دانشوروں اور

---

[1] بحوالہ ڈاکٹر مخمور سعیدی، اردو میں ترقی پسند تنقید (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی ۲۰۰۸ء) ص ۳۳۹

ادیبوں کی صف میں ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔

قمر رئیس:

ترقی پسند نقادوں میں قمر رئیس ایک اہم نام کی حیثیت سے مشہور ومقبول ہیں۔یوں تو انہوں نے شعری اصناف پر بھی متعدد مضامین تحریر کیے ہیں لیکن ناول، افسانہ بالخصوص پریم چند پر انہوں نے جو تنقیدی مضامین لکھے ہیں اس کی مثال دوسرے ترقی پسند نقادوں کے یہاں مشکل سے ملتی ہے۔قمر رئیس ایک مارکسی نقاد کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں اور اس نظریے کا اطلاق انہوں نے بڑی ہنرمندی سے کیا ہے۔فن پارے کے مطالعے کے وقت سماجی عوامل کے ساتھ ساتھ اس کی فنی خوبیوں پر بھی گہری نظر رکھتے ہیں لیکن اس سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ مارکسی نقطہ نظر کے حامی ہونے کے باوجود انہوں نے تنقید کے دوسرے زاویوں کو بھی فراموش نہیں کیا اوران تمام وسائل کو سراہا جو شعر وادب کی تفہیم وتحسین میں معاون ومددگار ہو سکتے ہیں۔شارب ردولوی لکھتے ہیں:

> ''نئی ترقی پسند تنقید میں ڈاکٹر قمر رئیس کی اہمیت ان کے سیاسی و تہذیبی شعور اور واضح تنقیدی نقطۂ نظر سے ہے۔وہ پریم چند کے ناقد کی حیثیت سے تنقید میں آئے اور افسانے کے اہم ناقدوں میں ان کا شمار ہوا۔لیکن ان کی تحریریں ادب اور تنقید کے مختلف مسائل کا احاطہ کرتی ہیں۔سجاد ظہیر کے بعد انہوں نے ترقی پسند تحریک اور تنظیم کی ازسرنو تعمیر کا کام بھی کیا۔ڈاکٹر قمر رئیس کے تنقیدی مضامین

ان کے وسیع مطالعے اور تنقیدی تجزیوں میں ان کی وسعتِ نظر کی نشاندہی کرتے ہیں'' [1]

قمر رئیس کے تنقیدی نگارشات میں ''تلاش و توازن''،''تنقیدی تناظر''،''تعبیر و تحلیل'' کے علاوہ تالیفی تصانیف ''پریم چند کا تنقیدی مطالعہ''،''منشی پریم چند شخصیت اور کارنامے''،''ترجمہ کا فن اور روایت''،''اردو ڈرامہ''،''پریم چند فکر و فن''،''مضامین پریم چند''،''رتن ناتھ سرشار''،''اردو میں بیسویں صدی کا افسانوی ادب''،''سجاد ظہیر حیات اور ادبی خدمات'' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔اس کے علاوہ انہوں نے ترتیب و تدوین اور تراجم بھی کیے ہیں۔بے شمار کتابوں کے پیش لفظ اور مقدمے بھی لکھے ہیں جن کے مطالعے سے ان کے تنقیدی شعور اور فکری بصیرت کا صاف پتہ چلتا ہے اور اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ قمر رئیس نے جدید دور میں نئی ترقی پسندی کی توسیع کی ہے۔

قمر رئیس بنیادی طور پر مارکسی نقاد ہیں انہوں نے بڑی گہرائی اور کامیابی سے اپنے مضامین میں اس کا اطلاق کیا ہے۔ان کا ہمیشہ سے اس بات پر زور رہا ہے کہ شعر و ادب نہ نوائے سروش ہے نہ نصاب اخلاق بلکہ اس کی جڑیں سماجی زمین میں پیوست ہیں۔لکھتے ہیں:

''میرے نزدیک ہر ادبی تخلیق خواہ کسی بھی باطنی تجربے یا داخلی کیفیت کا اظہار ہو اور اس کا پیرائیہ بیان کتنا ہی نازک اور تہہ دار ہو'

---

[1] بحوالہ شہاب الدین' ترقی پسند تنقید اور قمر رئیس (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی' ۲۰۰۴ء) ص ۱۱۹۔۱۲۰

کسی نہ کسی سماجی صورت حال کا عکس ہوتی ہے اور صرف عکس ہی
نہیں وہ اس پر تبصرہ بھی ہوتی ہے' اس کی تفسیر بھی اور تنقید بھی۔
اگرچہ یہاں مجھے اس حقیقت کے اعتراف میں تامل نہیں کہ شعر
وادب میں سماجی عنصر ایک متحرک انسانی وجود کے واسطے سے اس کی
منفرد شخصیت اور مخصوص طبعی میلانات کا جزو بن کر اور فنی تخلیق کے
مراحل سے گزر کر سامنے آتا ہے۔ اس لیے ادب کے مطالعے سے
سماجی اور تاریخی عوامل کے ساتھ ساتھ فن کار کی شخصیت کے تشکیلی
عناصر اور داخلی محرکات کا مطالبہ بھی اہمیت رکھتا ہے'' [1]

قمر رئیس کا نقطۂ نظر متوازن ہے اور تنقید میں ادب کے ہر پہلو پر ان کی نظر ہے لیکن سماجی پہلو کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ کسی ادبی تخلیق کے تنقیدی مطالعہ میں تخلیق کے سماجی محرکات اور فن کار کی داخلی کشمکش' ادب کی روایات اور سماجی اقدار کے ساتھ ان روایات کا ارتقاء سبھی پہلوؤں کو مدنظر رکھتے ہیں۔ بقول شارب ردولوی:

''وہ (قمر رئیس) کسی ادبی تخلیق کے اقدار متعین کرتے وقت فن کار
کی شخصیت کی تشکیل میں مدد و معاون ہونے والی داخلی محرکات اور
سماجی حالات دونوں کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ اس بات نے ان کی
تنقید میں توازن اور گہرائی پیدا کی ہے۔ وہ سائنٹفک نقاد
ہیں...... ان کے یہ نظریات ''پریم چند ایک تنقیدی مطالعہ'' اور

---

[1] قمر رئیس' تلاش وتوازن' (ادارۂ خرم پبلی کیشنز' دہلی ۱۹۹۸ء) ص ۳۴۹

اس کے مضامین کے مجموعے'' تلاش وتوازن''میں جا بجا نظر آتے ہیں''[1]

شارب ردولوی:

شارب ردولوی ایک ترقی پسند نقاد کی حیثیت سے مشہور ہیں۔انہوں نے اپنے مضامین کے ذریعے ترقی پسند نقطۂ نظر کی ترویج واشاعت میں اہم رول ادا کیا۔وہ ادب کی خوبیوں اور خامیوں کا مطالعہ اس کے سماجی' تاریخی اورتہذیبی محرکات کے پس منظر میں کرنے کے ساتھ ساتھ جمالیاتی اورفنی اقدار کوبھی ملحوظ نظر رکھتے ہیں لیکن اس کا جواز سماجی اورتہذیبی اقدار سے پیش کرتے ہیں۔لکھتے ہیں:

''بہترین ادب کے لیے یہ بات ضروری ہے کہ وہ اجتماعی خواہشات کی تکمیل کرے ہر شخص کواس کے ذوق اور معیار کے مطابق ذہنی سکون پہنچائے اوراچھے خیالات وصحت بخش تصورات پیش کرے یہ بات اسی وقت ہوسکتی ہے جب ادب اپنے سماجی ماحول' تہذیبی' اخلاقی اورمعاشرتی قدروں سے ہم آہنگ ہو'' [2]

شارب ردولوی نے مختلف موضوعات پر متعدد مضامین لکھے ہیں۔ان کی تصانیف میں''مراثی انیس میں ڈرامائی عناصر''،''گل صدر رنگ''،''افکار سودا''،''جگرفن اورشخصیت''، ''جدید اردو تنقید:اصول ونظریات''،''مطالعہ ولی''،''تنقیدی مطالعہ اور''تنقیدی مباحث''

---

[1] شارب ردولوی' جدید اردو تنقید اصول ونظریات (اترپردیش اردو اکادمی لکھنؤ ۱۹۹۴ء) ص ۳۸۹

[2] شارب ردولوی' جدید اردو تنقید اصول ونظریات (اترپردیش اردو اکادمی لکھنؤ ۱۹۹۴ء) ص ۲۵

مشہور ومقبول ہیں ۔ان تصانیف کے مطالعے سے یہ بات سامنے آجاتی ہے کہ دوسرے مارکسی نقادوں کی طرح شارب ردولوی بھی ادب کو زندگی کا ترجمان سمجھتے ہیں۔ ان کے مطابق ادب زندگی سے کنارہ کش نہیں ہوسکتا وہ انقلاب سے متاثر بھی ہوتا ہےاور کبھی کبھی اس کا پیش رو بھی بن جاتا ہے۔شارب ردولوی بعض قدیم یونانی اور مشرقی نظریات سے واقف نظر آتے ہیں لیکن یہ واقفیت کسی گہرائی کا پتہ نہیں دیتی ۔ادب برائے ادب کے بارے میں ان کا نقطۂ نظر مارکسی ہے ۔انہوں نے مارکسی تنقید کے نظریاتی مسائل اور اصولوں کی روشنی میں فن پارے کو پرکھنے کی سعی کی ہے۔کیفی اعظمی کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے ادب اور سماج اور ادب اور تاریخ کے گہرے رشتے سے متعلق لکھتے ہیں:

''ادب اپنے عہد کے عقائد او رتعصّبات سے متاثر ہوتا ہے۔وہ سماجیات اور تاریخ نہ ہوتے ہوئے بھی اپنے عہد کی سماجی تاریخ ہوتا ہے۔ وہ صرف طفنن طبع کا ذریعہ نہیں اس میں جھانک کر کسی بھی عہد کی رائج قدروں کو دیکھا جاسکتا ہے ۔اردو شاعری میں اظہار و بیان کی متانت او راحتیاط ان تہذیبی ضابطوں او ر پابندیوں کی نشاندہی کرتا ہے جو اس سرمایہ دارانہ سماج میں تو پھل پھول سکتی ہے لیکن گھر کے آنگن او ردالانوں میں اس کا اظہار ممنون تھا'' [1]

شارب ردولوی ادب کو محض طفنن طبع نہیں سمجھتے ہیں ان کے خیال میں ادب کو

---

[1] شارب ردولوی، تنقیدی مباحث (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی) ص ۱۳۱

حیات انسانی کے گوناں گوں مسائل کا ترجمان ہونا چاہیے اور ادب کی تخلیق کا مقصد عام آدمی کا بھلا ہونا چاہیے۔ وہ ادب' تہذیب' تمدن اور اس کے سماجی رشتوں کو اچھی طرح سمجھتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کی نظری اور عملی تنقیدوں میں اعتدال اور توازن قائم ہے۔ انہوں نے اپنی تنقید میں سماجی نقطۂ نظر کے ساتھ ساتھ جمالیاتی پہلو پر بھی زور دیا ہے۔

علی احمد فاطمی:

موجودہ ترقی پسند ادبی تنقید میں علی احمد فاطمی کسی تعارف کے محتاج نہیں وہ بے حد فعال اور متحرک نقاد ہیں' وہ زمانۂ طالب علمی سے لے کر اب تک مسلسل انجمن سے وابستہ ہیں۔ ترقی پسند تحریک سے ان کا رشتہ مضبوط ہے وہ انجمن کے جنرل سیکرٹری بھی رہے ہیں اور کئی ادبی بین الاقوامی سفر بھی کئے' ۱۹۸۵ء میں لندن کی گولڈن جوبلی کانفرنس' ۱۹۸۸ء میں تاشقند اور ۱۹۹۹ء میں کینیڈا اور اس کے بعد کراچی کے عالمی جوش سیمینار میں شرکت کی اور آج نہ صرف ہندوستان بلکہ بین الاقوامی سطح پر اردو طبقہ ان کی تقریروں اور تحریروں سے بخوبی واقف ہے۔

فاطمی صاحب کی تنقیدی تصانیف میں ''عبدالحلیم شرر بحیثیت ناول نگار''، ''تاریخی ناول: فن اور اصول''، ''نظیرا کبرآبادی''، ''فراق: شاعر اور دانشور''، ''نئی تنقید نئے اقدار''، ''تین ترقی پسند شاعر''، ''پریم چند''، ''ترقی پسند تحریک: سفر در سفر''، ''سفر ہے شرط'' وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے فکشن پر بالخصوص اور شاعری پر بالعموم بہت سارے مضامین لکھے ہیں جو مختلف ادبی رسائل کے ذریعے شائع ہو چکے ہیں۔ ان کی تصانیف کے بارے میں وہاب اشرفی لکھتے ہیں:

''ان کے مقالوں اور کتابوں کا بڑا حصہ ترقی پسندی اور ترقی پسندوں

کے سلسلے میں ہے ویسے انہوں نے دوسرے موضوعات پر بھی گا ہے
گا ہے کچھ نہ کچھ لکھا ضرور ہے جیسے ان کی ایک قابلِ لحاظ کتاب
''دانشور فراق گورکھپوری'' ہے۔ان کے تنقیدی مضامین کے مجموعے
''نئی تنقید نئے اقدار' میں متنوع قسم کے مضامین ہیں۔لیکن ان کی
شناخت ان کی دوسری کتابوں سے بھی ممکن ہے جیسے ''ترقی پسند
تحریک: سفر درسفر''''تین ترقی پسند شاعر'' وغیرہ۔انہوں نے عبدالحلیم
شؔرر پر ایک تحقیقی وتنقیدی کتاب قلمبند کی ہے جو شائع ہو چکی ہے۔
شاید یہی ان کے پی' ایچ' ڈی کا مقابلہ بھی ہے'' [1]

علی احمد فاطمی کا مطالعہ بہت وسیع ہے اپنی زندگی کے بیشتر اوقات مطالعے اور لکھنے میں صرف کرتے ہیں۔انہوں نے کبھی مصلحت کی راہ نہیں اپنائی ہے' بلکہ کھلے ذہن سے ترقی پسندی کو قبول کیا ہے اور اب تک اس تحریک و تنظیم سے وابستہ ہیں۔وہ تنقید میں نہ کسی ازم سے شدت سے قائل ہیں اور نہ مخالف۔ان کے مطابق زندگی میں ہر کوئی اپنی راہ اختیار کرنے کا حق رکھتا ہے او رادب میں سماج سے بھی بڑی جمہوریت ہوا کرتی ہے لیکن سارے راستوں کا مرکز و محور انسان ہونا چاہیے۔اس کی فلاح و بہبودی' آزادی اور ترقی انسانی ہمدردی کے بغیر ممکن نہیں۔

علی احمد فاطمی فکشن کے بہ نسبت شاعری پر کم لکھتے ہیں۔انہوں نے خود اعتراف کیا ہے کہ شاعری میرا میدان نہیں کیونکہ حقیقت پسندی کچھ اس طرح داخلِ مزاج ہو گئی

---

[1] وہاب اشرفی' مارکسی فلسفہ اشتراکیت اور اردو ادب (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس' ۲۰۱۰ء) ص ۳۴۲

ہے کہ صنائع و بدائع اور رمزیت و اشاریت راس نہیں آتیں لیکن اس کے باوجود بھی بعض ممتاز شاعروں کے ضمن میں مضامین لکھے ہیں اور کتابیں بھی مرتب کی ہیں۔کیفی اعظمی، سردار جعفری، مجروح سلطان پوری اور غالبؔ کے متعلق بہت کچھ لکھتے رہے۔فکشن کے موضوع پر فاطمی صاحب کی بہت ساری نگارشات ملتی ہیں جن میں ''عبدالحلیم شرر: بحیثیت ناول نگار'' اور ''تاریخی ناول: فن اور اصول'' بہت ہی اہم ہیں۔فاطمی صاحب نے اس موضوع پر اس وقت قلم اٹھایا جب ہندو پاک میں اردو میں تاریخی ناول کے حوالے سے کام بالکل بھی نہیں ہوا تھا اور اس موضوع پر مواد بھی دستیاب نہیں تھا۔بقول محمد عقیل رضوی:

> ''ڈاکٹر علی احمد فاطمی نے بھی ناول اور مختلف مسائل پر اچھے کام کیے ہیں اور فکشن پر بڑی اچھی نظر رکھتے ہیں۔فاطمی کا کام عبدالحلیم شررؔ پہلا مکمل اور اہم کام ہے جو ناول کی تنقید میں ایک اہم اضافہ ہے اور پہلا کام ہونے کی وجہ سے اسے اولیت حاصل ہے'' [1]

علی جاوید:

اردو کے نئے ترقی پسند ناقدین میں علی جاوید کا ذکر کرنا ناگزیر ہے۔انہوں نے اگرچہ کم لکھا ہے لیکن جو کچھ لکھا ہے وہ ان کی انفرادی فکر کا ثبوت ہے۔ان کی کتابیں مثلاً ''برطانوی مستشرقین کی تاریخ ادب اردو''، ''کلاسیکیت اور رومانیت''، ''جعفر زٹلی کی احتجاجی شاعری

---

[1] محمد عقیل رضوی، جدید ناول کا فن (نیا سفر پبلی کیشنز، الہ آباد) ص ۹

اور ان کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ''،''افہام و تفہیم'' شائع ہوئے ہیں ۔کلاسیکیت و رومانیت سے بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''سرمایہ دارانہ نظام میں صنعتی ترقیاں ہوتی ہیں جگہ جگہ فیکٹریاں کھلتی ہیں۔اس مشینی دور میں محنت کش طبقہ دیہاتوں سے شہروں کی طرف آتا ہے۔سرمایہ دار طبقہ مزدوروں کا استحصال کرتا ہے جس سے سماج میں افراتفری پھیل جاتی ہے۔اس انتشار کے عالم میں لوگ اس نئے طرز نظام سے اکتا کر سکون کی جستجو میں سارے نظام کے خلاف احتجاج کا رویہ اپناتے ہیں'' [1]

جعفر زٹلی کی احتجاجی شاعری کی ذیل میں ان کی فکر لازماً غور طلب ہے ۔اپنے مقالے''اقبال اور اشتراکیت''میں انہوں نے اقبال کے تصور اشتراکیت پر خاص طور سے روشنی ڈالی ہے۔ان کتابوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ مارکسی فکر و فلسفہ کی انہیں خوب خوب آگہی ہے ۔ان کی تحریروں میں ایک تجزیاتی انداز ملتا ہے جو ان کی ناقدانہ بصیرت کو واضح کرتا ہے۔

مذکورہ ناقدین کے علاوہ ایک بڑی تعداد ہے جنہوں نے ترقی پسند تصورات سے توانائی حاصل کی ہے اس کی روشنی میں عصری ادب اور اس کے مسائل کو سمجھنے کی کامیاب کوششیں کی ہے اور ادب کے تجزیے اور افہام و تفہیم میں اس نظریہ کو پیش کیا ہے ان ناقدین میں اختر انصاری، اختر اورینوی، سبط حسن، عبارت بریلوی، راج بہادر گوڑ، ظ۔انصاری، اسلوب

---

[1] علی جاوید، کلاسیکیت اور رومانیت ( ) ص ۳۱

احمد انصاری، مسیح الزمان، سید محمد عقیل رضوی، افصح ظفر، عظیم الشان صدیقی، ش۔اختر، جعفر رضا، صدیق الرحمٰن قدوائی، علی اصغر انجینئر، سید فضل امام رضوی، سید محمود الحسن رضوی، ارتضیٰ کریم، وہاب اشرفی، ابن کنول، خورشید الاسلام اور علی جواد زیدی کے نام اہمیت رکھتے ہیں۔ان سب ناقدین کا ذکر یہاں پر طوالت کو دعوت دینے کے برابر ہے۔اس لیے بحث کو یہیں پر ختم کرتا ہوں۔

ترقی پسند تنقید کے ابتدائی دور میں بعض نقاد انتہا پسندی کے شکار ہوئے جس کی وجہ سے اردو تنقید کو بہت نقصان پہنچا۔مقصدیت اور افادیت کی خاطر ان نقادوں نے ادب کے جمالیاتی اور اخلاقی پہلو کو نظر انداز کیا، بعض نے جنسی تلذذ اور نعرہ بازی کو ادب میں جگہ دی اور بعض نے فن کو نظر انداز کر کے سارا زور موضوع اور مواد پر صرف کیا جس سے ادب کی ادبیت مفقود ہو کے رہ گئی اور پروپیگنڈا بن گیا اس سے سماج کو فائدہ پہنچنے کے بجائے نقصان پہنچنے لگا۔ان ناقدین نے تنقید کے مارکسی اصولوں اور نظریوں کو اردو ادب پر وسیع نظری اور ذہنی آزادی سے منطبق کرنے میں کوتاہی کی یعنی انہوں نے مارکسی اصولوں سے ادب کی تفہیم کا طریقہ وضع کرنے کے بجائے انہیں غیر ادبی مقاصد یعنی تاریخ وسیاست کی تلاش و تحقیق کا آلہ کار بنایا۔انہوں نے ادب کی مختلف جہات کو نظر انداز کر کے صرف اس کی سماجی حیثیت کی نشاندہی کرنے میں ساری قوتیں صرف کیں اور ایسا کرتے وقت مارکسؔ اور لیننؔ کے خیالات اور تصورات سے استفادہ کرنے کے بجائے ان ذیلی حوالہ جات پر تکیہ کیا جو بعض کم ظرف مارکسیوں نے سیاق وسباق سے الگ کر کے مشتہیر کئے تھے۔لیکن بعض پختہ ادبی ذوق رکھنے والے ناقدین اس انتہا پسندی سے اپنا دامن بچا کر ادب کو صحیح سمت دینے میں کامیاب رہے انہوں نے ادب کو زندگی سے قریب کیا، حقیقت نگاری پر زور

دے کر فرضی اور مبالغہ آمیز رجحانات پر روک لگادی جس سے ادب حقیقی زندگی کا ترجمان ہو گیا اور اس کا رشتہ معاشرہ سے زیادہ گہرا ہو گیا۔ اس تنقید سے زندگی کی اعلیٰ قدروں کو فروغ ملا زندگی کے مسائل اور دکھ درد کو ادب میں جگہ ملی اور ادیبوں کی نگاہ معاشرے کے مسائل پر پڑھنے لگی، اس طرح ادب برائے زندگی کو تقویت ملی۔ اب ادب کے ظاہری حسن کو وہ اہمیت حاصل نہیں رہی جو اہمیت فرسودہ سماج میں حاصل تھی۔ اب ادب کی مقصدیت اور افادیت پر زور دیا جانے لگا جس کے نتیجے میں ادب کے مطالعے میں گہرائی اور تازگی پیدا ہو گئی۔

محاکمہ

مارکسزم ایک ایسا سیاسی، سماجی، اقتصادی اور معاشرتی نظام ہے جو حیاتِ انسانی کی تاریخ ،واقعات وحالات جاننے او رانہیں بہتر بنانے کے اصولوں سے واقف کراتا ہے۔اس کا بنیادی عنصر محض معاشیات، سیاسیات یا سماجیات کا سائنسی تجزیہ ہی نہیں بلکہ یہ انسانی زندگی کے اہم اقدار جیسے سماجی انصاف، مساوات، بین الاقوامی اخوت، تخلیقی آزادی اور پیداواری قوتوں کا سماجی فلاو بہبودی کے لیے صحت مند معاشرہ تعمیر کرنے پر زور دینے والا نظام بھی ہے۔

تاریخ عالم کا سرسری مطالعہ یہ باور کراتا ہے کہ سیاسی غور وفکر کے ساتھ لوگوں میں یہ محسوس ہونے لگا کہ تقسیم دولت کا معاشرتی زندگی سے گہرا تعلق ہے ۔نظام معاشرت کو درست اور ہموار بنانے کے لیے معاشی اصلاح بھی ضروری ہے۔ چنانچہ یونان کے تمام فلسفی سیاسی اور معاشی مسائل پر غور وفکر کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔جن میں افلاطون اورارسطو کے علاوہ اور بھی یونانی فلسفیوں نے دولت کی تقسیم کی کوئی نہ کوئی ایسی تجویز پیش کی جس سے ریاست معاشی فسادات سے محفوظ رہ سکتی ہے ۔قرون وسطیٰ کے جاگیرداری اورکلیسائی نظام کے درہم برہم ہوتے ہی دولت کی مساوی تقسیم کی تدبیریں سوچی جانے

لگیں کیونکہ ذاتی ملکیت کے رواج نے نظامِ زندگی کو مفلوج کر کے رکھ دیا تھا۔اس دور کے فلسفیوں میں سر تھومس میور (Sir Thomas More) کی "Utopia" تھومس کامپنیلا (Thomas Companella) "City of the Sun" اور ہیر نگٹن (Harrington) "Ocena" خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ان تصانیف میں انہوں نے دولت کی مساوی تقسیم اور ذرائع پیداوار ریاست کی ملکیت ہونا معاشی اور سیاسی استحکام کے لیے اہم قرار دیا۔اگر چہ ان کے خیالات فرضی تھے لیکن انگلستان کی خانہ جنگی میں بہت سے دانشور اور مفکر واقعی اس فکر میں مبتلا ہو گئے کہ ذرائع پیداوار کی تقسیم کسی ایسے اصول پر کی جائے جس سے امیر او رغریب کے درمیان بنیادی فرق ختم ہوجائے۔سولہویں اور سترہویں صدیوں میں مذہبی اختلاف نے سر اٹھایا اور معاشی مسائل پر غور وفکر دھندلا پڑ گیا اور ان مسائل پر غور وفکر کا موقع اس وقت آیا جب فضا کس قدر صاف ہوگئی۔انقلاب فرانس اس ضمن میں ایک ایسے ذہنی تغیر کی علامت ہے جس نے معاشیات' سیاسیات اور مذہب کو ایک دوسرے سے الگ کر کے مساوات کو سیاسی مطالبہ بنا دیا۔

مارکس نے اس زمانے میں آنکھ کھولی جب جرمنی جاگیردارانہ عہد کی خصوصیات سے بہت متاثر تھا۔یہاں کے حکمران فرانسیسی انقلاب کو نفرت کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ انگلستان سرمایہ دارانہ نظام کا سب سے اچھا نمونہ تھا۔مارکس نے اس نظام کا گہرا مطالعہ کیا چنانچہ ان کی فکر ونظر کا اطلاق محض انگلستان ہی نہیں بلکہ پورے عالمی سرمایہ دارانہ نظام پر ہے اس لیے ان کے نظریہ کی اہمیت وافادیت عالم گیر ہے۔

اٹھارہویں صدی عیسوی میں یورپ میں فرانسیسی انقلاب سے سوشلزم کا نام رائج ہوا۔یہ انقلاب اس ذہنی تغیر کی علامت ہے جس نے مذہب' سیاسیات اور معاشیات کو ایک

دوسرے سے الگ کر دیا اور مساوات کو محض ایک مذہبی عقیدے یا ایک دلکش تصور کے بجائے ایک سیاسی مطالبہ بنا دیا۔ انقلاب سے قانونی مساوات تو حاصل ہوگئی اور امراء کے وہ تمام حقوق جو روشن خیال متوسط لوگوں کے دلوں میں کانٹے کی طرح کھٹکتے تھے غائب ہو گئے لیکن دولت کا فرق وہی رہا جو پہلے تھا اور غریبوں کی حالت بھی ویسی کی ویسی رہی۔

انقلاب کے چند سال بعد ہی ایسی مساوات کی آرزو پیدا ہوئی جو دولت کی نامساوی فرق کو دور کر کے تعلیم وتربیت کی نعمت کو صرف اعلیٰ طبقے تک محدود نہ رکھے۔ معاشی حالت کی تبدیلی اور صنعت وحرفت کی اس ترقی نے جو ''صنعتی انقلاب'' کہلاتی ہے نے شہروں میں غریبوں اور مزدوروں کی تعداد میں اضافہ کیا' اب جگہ جگہ کارخانے قائم ہونے لگے۔ صنعتی انقلاب جسے مشینی انقلاب کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے کا باقاعدہ آغاز ۱۸۵۰ء میں انگلستان میں ہوا۔ پہلے بھی مشینوں سے کام لیا جاتا تھا لیکن اب ایجادات کا سلسلہ بڑی تیزی سے شروع ہوا جس نے عوامی زندگی بدل کے رکھ دی' عام انسان کے خیالات وافکار اور طرز زندگی پر اثرات ڈال کر اس انقلاب نے مختلف اقسام کی تبدیلیاں پیدا کر کے ایک نئے غور وفکر کو جنم دیا جو اشتراکیت کا فلسفہ کہلاتا ہے۔ اس میں اور اس سے پہلے کی اشتراکیت میں ایک بڑا فرق یہ ہے کہ اشتراکیت کے پہلے فلسفیوں کا نصب العین عموماً اخلاقی یا مذہبی تھا ان کا محرک انصاف یا مساوات کا کوئی عقیدہ ہوتا تھا اور ان کا مقصد دولت کی ایسی تقسیم کرنا تھا کہ لوگ لالچ یا حسد کی وجہ سے ایک دوسرے سے نہ لڑیں لیکن انیسویں صدی کے اشتراکیوں کا مقصد پیداوار کے تمام ذرائع کو اجتماعی ملکیت بنا کر ایک ایسا نظام قائم کرنا تھا جس میں مزدور طبقے کو اس کا پورا حق مل سکے۔

انیسویں صدی کے نصف اول میں جو اشتراکی تعلیم رائج ہوئی اس میں معاشی

مسائل کے ساتھ ساتھ اخلاقی عناصر کی آمیزش تھی ۔اس دور میں جن فلسفیوں نے معاشی مساوات کا خیال ظاہر کیا اور اس کے لیے اپنی کوشش صرف کی ان میں S.T.Simen (۱۷۶۰ء۔۱۸۲۵ء) کا نام سب سے پہلے آتا ہے۔بعض مورخ ان کوسوشلزم کا باپ کہتے ہیں یہ پہلے شخص تھے جنھوں نے صنعتی انقلاب کے آثار دیکھ کر ذرائع پیداوار کوحکومت کے قبضے میں ہونے پر زور دیا۔ یہ تمام عمر ایک نئے مذہب' نیا فلسفۂ حیات اورنئی طرز حکومت کورواج دینے کی کوشش میں رہے۔ان کے بعد Fourier (۱۷۷۲۔۱۸۳۷) کا نام آتا ہے جو مقامی خودمختاری اور انفرادی آزادی پر زور دینے والا فلسفی ہے۔انہوں نے فلانشر (Phalange) کا تصور پیش کیا یعنی چار پانچ سو خاندانوں کی بستیاں قائم کی جائیں جو معاشی اور سیاسی اعتبار سے خودمختار ہوں ان کے مطابق ایسا کرنے سے نظام معیشت کی باہمی رقابت ختم ہوجائے گی ۔ اس ضمن میں رابرٹ اوین (Robbert Owen) (۱۷۷۱ء۔۱۸۸۵ء) ایک اور اہم نام ہے جن کے فلسفے کا محور بھی امدادِ باہمی ہے جس کے لیے انہوں نے بعض تجربے بھی کیے یعنی انہوں نے ایک کارخانہ خرید کر بہت سے مزدوروں کو جمع کرکے ایک جگہ آباد کیا' اتحادی دکانیں کھولیں'ان کی تعلیم وتربیت کا انتظام کیا اور کام کے اوقات کم کردیئے لیکن ان کے یہ بیش قیمت تجربات زیادہ دیر تک قائم نہ رہ سکے۔ان کو اشتراکیت کا بانی بھی کہا جاتا ہے۔ لوئس بلائینس (Lois Blaince) (۱۸۱۳۔۱۸۸۲ء) فرانس کے ایک اور اشتراکی مفکر تھے۔جنہوں نے ریاستی سطح پر قومی کارخانے کھولنے پر زور دیا جن میں اخراجات اور آمدنی کی تقسیم' عہدہ داروں کا انتخاب اور کاروبار کی تدبیریں کارخانوں کے مزدورں اور کارکنوں پر چھوڑ دی جائیں۔ ان کے مطابق اس طرح کے کارخانے قائم کرنے سے سرمایہ داری کی خرابیوں کو دور

کیا جاسکتا ہے لیکن ان کی یہ تجویز بھی عملی جامہ نہ پہن سکی۔

مذکورہ اشتراکی مفکروں کے علاوہ اور بھی کئی نام ہیں جیسے ایٹین کابٹ (Etien Cabet)ولیم مورس(William Morris) سیمول بٹر(Simul Butter) کے، کنگسلے (K. Kingslay) وغیرہ جنہوں نے اپنی تصنیفات سے یہ ثابت کرنا چاہا کہ اشتراکیت کا کوئی طریقہ اختیار کیے بغیر ترقی ناممکن ہے لیکن مذکورہ فلسفے محض اخلاقی تھے اس لیے انہیں قبول عام کی سند حاصل نہیں ہوئی۔ یہ مفکرین صنعتی اور معاشی نظام کو ایسے اصولوں پر قائم کرنا چاہتے تھے کہ معاشی ابتری کا خاتمہ ہو جائے لیکن ان کے نظریات تصوراتی تھے یہ معاشرے کی برائیوں سے واقف ہوتے ہوئے بھی ان کا ازالہ نہ کر سکے۔

اشتراکی مفکرین میں سب سے ممتاز شخصیت کارل مارکس (۱۸۱۸۔۱۸۸۳ء) کی ہے اور اشتراکیت کا سب سے مؤثر اور مکمل فلسفہ بھی انہوں نے ہی پیش کیا۔ مارکس سے قبل اشتراکیت محض معاشرتی فلسفہ کی حیثیت رکھتی تھی جس کا مقصد صرف شخصی ملکیت کو ختم کر کے دولت اور اس کی پیداوار کے ذرائع کی مساوی تقسیم تھا لیکن انہوں نے اشتراکیت کو معاشی دائرے سے نکال کر ایک مربوط نظامِ حیات کی حیثیت عطا کی جو صرف غریبوں اور مزدوروں کی معاشی مشکلات کا حل ہی نہیں بلکہ اس کے ساتھ اخلاق اور تہذیب وتمدن کا ایک مکمل فلسفہ اور جامع نظامِ زندگی بھی ہے۔ کارل مارکس نے پہلی مرتبہ اس بات پر زور دیا کہ اشتراکیت کا قیام محض ایک اخلاقی مقصد نہیں بلکہ ناگزیر تاریخی حقیقت ہے۔ اس بات کو ثابت کرنے کے لیے انہوں نے جدلیت کے اصولوں سے کام لیا۔ جدلیت (Dialectics) یونانی لفظ "Dialego" سے نکلا ہے جس سے مراد مخالف کی دلیلوں میں تضاد کے پہلو نکال کر اس کو قائل کر دینا ہے یعنی جدلیت کے معنی دو آدمیوں کے درمیان

ایسی گفتگو کے ہیں جس سے یہ گنجائش باقی رہتی ہے کہ ایک شخص ایک بات کہے اور دوسرا اس میں کوئی تناقص پا کر اس کی تردید کرے اور اس کے بالکل برعکس کوئی دوسری بات کرے یعنی گفتگو مباحثہ کی صورت اختیار کرلیتی ہے اور اس میں مقابلہ او رمجادلہ کا پہلو نمایاں ہوجاتا ہے۔عہد قدیم میں فلسفی یہ سمجھتے تھے کہ اس سے خیالات اور دلیلوں میں تضاد کے پہلو نکال کر حقیقت تک پہنچنے کا بہترین راستہ تلاش کیا جاسکتا ہے۔یہ جدلی طریقہ بعد میں قدرتی مظاہر کے سمجھنے میں استعمال کیا جانے لگا۔''جدلیت'' سوفسطائیوں اور سقراط (Socrotes) کے یہاں سے رائج ہے۔سقراط (Socrotes) کے بحث کا انداز بھی'' جدلیت'' کہلاتا تھا۔

جدلیت کے اس راز کو سمجھنے والے جرمنی کے ایک مشہور فلسفی ہیگل(Heagel) ہیں انہوں نے سارے نظامِ ہست وبود کی تشریح جدلیاتی بنیاد پر کی۔ان کے خیال میں حقیقت مائل بہ ارتقاء ہے اور کچھ سے کچھ ہورہی ہے اس میں تغیر وتبدیلی تردید کے عمل سے ہوتا ہے یعنی ''الف'' پہلے اپنی نفی کرکے غیر''الف'' ہوتا ہے اور پھر''ب'' ہوتا ہے اور پھر''ب'' غیر''ب'' ہوکر''ج'' ہوتا ہے یہ سلسلہ لا متناہی ہے۔بہر حال حقیقت متحرک ہے۔انہوں نے "Dialectical Struggle of Ideas"یعنی خیالات کے جدلی تنازعیہ کا نظریہ پیش کیا۔ان کے مطابق Thesis ایک نظریہ ہے اور"Anti-thesis" اس نظریہ کی ضد ہے۔ان دو متضاد نظریوں کے باہمی تصادم سے "Synthesis" وجود میں آتا ہے جسے"Absalute Idea"یا"Ultimate Reality" کہتے ہیں۔ہیگل کے فلسفے کی بنیاد "Idea" پر ہے۔ان کے مطابق خیال پہلے پیدا ہوتا ہے یعنی ان کے نزدیک"The Ultimate Reality is Idea"ہے۔

مارکس جو ایک معنی میں ہیگل کے شاگرد اور نقاد ہیں نے مادی فلسفے کی اساس ہیگل سے ہی مستعار لی ہے لیکن دونوں کے طریقۂ استدلال کو برتنے میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ مارکس نے ہیگل کے طریقۂ کار کو قبول تو کیا لیکن اس کے فکری نظام کو رد کر دیا۔ مارکس بھی حقیقت کو جدلیاتی مانتے ہیں یعنی ایک ہیئت اپنی تردید کر کے نئی ہیئت اختیار کرتی ہے گویا یہ مثلثی حرکت تضاد اور نفی سے گزر کر آگے بڑھتی ہے جس کا سلسلہ کہیں ختم نہیں ہوتا۔ مارکس کے مطابق حقیقت مادہ ہے یعنی ان کے فلسفے کی بنیاد "Matter" پر ہے اور حرکت و نمو مادہ کی فطرت ہے۔ ان کے مطابق مادہ ہی خیال کو جنم دیتا ہے اور دنیا خود کار فطری قانون "Autonemous Natural Law" پر چل رہا ہے یعنی مارکس کے مطابق جب ایک معاشی نظام ترقی کی ایک خاص منزل پر پہنچ جاتا ہے تو اس کے اندر سے بعض نئی پیداواری قوتیں اس بات کا تقاضا کرتیں ہیں کہ مروجہ معاشی نظام کو بدل کر نیا نظام ملکیت وجود میں آئے اور یہ سلسلہ چلتا رہتا ہے۔ مارکس نے ارتقاء کی تشکیل کے لیے ہیگل کی طرح جدلیاتی طریقۂ کار کا سہارا لیا ان کے مطابق بھی "Thesis"، "Anti-thesis" اور "Synthesis" کا سلسلہ جاری رہتا ہے اور اس طرح ارتقاء ہوتا ہے لیکن وہ ارتقاء کی بنیاد تصور یا شعور پر نہیں رکھتا بلکہ مادے کو ارتقاء کا سنگ بنیاد قرار دیتا ہے۔ اپنی بات کی تصدیق کے لیے انہوں نے نیچر کو جدلیات کی کسوٹی پر پرکھ کر جدید سائنس سے مثالیں پیش کیں۔ جیسے توانائی کا بدلاؤ، حیاتیات اور ڈارون کا قانون ارتقاء۔ مذکورہ شواہد سے انہوں نے یہ ثابت کیا کہ کائنات ساکن نہیں بلکہ اس میں حرکت ہے اور ہر شے تغیر پذیر ہے۔ مارکس کا فلسفہ جدلیاتی مادیت نہایت اہمیت و افادیت کا حامل ہے۔ ان کے نزدیک سماج کے ارتقاء کے حالات و واقعات محض فلسفیانہ نہیں ہوتے بلکہ ان

کے عملی پہلو بھی ہیں یعنی فلسفی صرف دنیا کی تشریح وتعبیر کرتے آئے ہیں جب کہ اصل کام اس کو بدلنے کا ہے۔ جدلیاتی مادیت کی سب سے بڑی اہمیت اس کی عملی افادیت ہے۔

مارکس نے اپنے فلسفے کا اطلاق تاریخ پر کیا اور اس لیے اس فلسفے کو "Historical Materialism" کہتے ہیں۔انہوں نے تاریخ کو پانچ ادوار میں تقسیم کیا ۔ابتدائی اشتراکیت، دورغلامی، جاگیرداری، سرمایہ داری اور اشتراکیت یعنی آخر میں نظامِ اشتراکیت قائم ہوجائے گی جس میں انسانیت کے لیے فلاح و بہبودی ہے۔ مارکس کا یہ قانون طبقاتی کشمکش(Class Struggle) کہلاتا ہے ۔اس طرح مارکس اس نتیجے پر پہنچے، کہ تمام انسانی تاریخ سوا اس زمانے کے جب زندگی بالکل ابتدائی شکل میں تھی، مختلف معاشرتی طبقوں کی جنگ کا قصہ ہے۔ مارکس کے خیال میں انسانی سماج کی تاریخ طبقاتی جدوجہد کی تاریخ ہے۔ان کے مطابق اقتصادی بنیادوں کی کھوج لگانے سے ہی کسی سماج یا تاریخی عہد کے سیاسی، مذہبی، قانونی، ثقافتی فکر وعمل اور ادارے حتیٰ کہ عام رہن سہن، رسم و رواج غرض کہ مکمل زندگی کا احاطہ کیا جاسکتا ہے ۔اقتصادی بنیادیں تاریخ دانوں کے لیے مشعل راہ کی حیثیت رکھتیں ہیں نہ کہ تاریخ محض خیالات کا نتیجہ ہے۔ مارکسزم تاریخ کے اس طریقے کو رد کرتا ہے جس میں یہ صرف دوملکوں یا دوقوموں کے درمیان جنگ کا قصہ بن کررہ گئی یا کسی بادشاہ یا فوجی جنرل کی بہادری یا کسی مذہبی رہنما کی عقلمندی اور کارنامے کی داستان بن جاتی ہے بلکہ مارکسزم کی رو سے تاریخ کے فہم وادراک کے لیے سب سے بہتر طریقہ یہ ہے کہ اس میں عوام کے عمل دخل کو یقینی بنایا جائے جس سے وہ عوامی زندگی کا ایک حصہ معلوم ہوں۔انہوں نے پرزور طریقے سے یہ بات ثابت کردی کہ تمام تاریخی تبدیلیاں دراصل طبقاتی جدوجہد کی تاریخ ہیں یعنی (The history of all

مارکس نے دنیا(hitherto society is the history of class struggle) کے افلاس کے اسباب تلاش کیے تو معلوم ہوا کہ انسانی محنت کی پیداوار جو مزدور یا محنت کرنے والے کو ملنی چاہیے دوسرے لوگوں کو مل جاتی ہے دوسرے لفظوں میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ محنت کش کو اس کی اجرت پوری نہیں ملتی ہے بلکہ اس کی کمائی کا بقیہ حصہ کچھ لوگ ہڑپ کر لیتے ہیں جب کہ یہ حصہ مزدور یا محنت کش کا حق ہے۔ مارکس کے اس نظریے کو قدر زائد "Surplus Value" کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔اس کے مطابق کسی تیار شدہ جنس کی فروخت سے جو قیمت حاصل ہو جائے اصولی اعتبار سے اس کو صرف مزدور اور اس میں لگی ہوئی قدرتی چیزوں کی طرف ہی لوٹنا چاہیے جب کہ معاملہ اس کے برعکس ہو رہا ہے۔سرمایہ کے حصول کے لیے مزدور سے زیادہ وقت تک کام لیا جاتا ہے جس کی وجہ سے اشیاء میں توسیع تو ہو جاتی ہے لیکن محنت کش یا مزدور شکار ہو جاتے ہیں۔

انیسویں صدی کی تیسری دہائی میں یورپی ممالک میں سرمایہ داروں کے خلاف مؤثر آوازیں اٹھنے لگیں ۔ رابرٹ اوین کی سربراہی میں ایک تحریک "Grand National Consolidated Traders Union" کے نام سے ابھری جس کے ممبران کی تعداد بہت زیادہ بڑھ گئی۔مزدور اپنے حقوق حاصل کرنے کے لیے ہر ممکن کوشش کر رہے تھے لیکن ہر انقلاب کے پیچھے رہنمائی اور رہبری کی ضرورت ہوتی ہے۔ چنانچہ رابرٹ اوین سبھا کے مقاصد میں مزدوری بڑھانے کے ساتھ ساتھ سماجی نظام کی تبدیلی کے بھی خواہاں تھے لیکن ۱۸۳۴ء سے سرمایہ دار طبقہ نے سبھا کو تباہ کرنے کی ہر ممکن کوشش شروع کر دی اور نتیجہ یہ ہوا کہ بہت جلد رابرٹ اوین کو یہ ادارہ بند کرنا پڑا سرمایہ داروں کے اس ردعمل سے یہ تحریک ختم تو ہو گئی لیکن اب اس کی جگہ ''چارٹسٹ'' نام کی ایک نئی تحریک وجود

میں آ گئی یہی وہ زمانہ تھا جب اشتراکیت جڑھ پکڑنے لگی اور لوگوں میں یہ احساس پیدا ہوا کہ امیر طبقہ غریبوں کا کبھی اچھا نہیں چاہ سکتا لیکن اوبرائن کو اس بات کا بھی احساس تھا کہ سرمایہ دار انفرادی طور پر ایسا نہیں کرتے بلکہ سماجی ڈھانچہ کچھ اس طرح کا بنا ہے کہ انصاف ومساوات کا نام ونشان ہی نہیں ہے۔ مارکس اور ان کے مقلدین نے مزدوروں کو ان کی بے کسی اور بے بسی کی طرف توجہ دلا کر جدوجہد کے طریقوں سے آشنا کیا تا کہ وہ اپنا حق حاصل کرسکیں۔ انہوں نے محسوس کیا کہ سوشلزم کو مزدور تحریک کے ساتھ گہری وابستگی ہے اور اس کے لیے ایک ہی پارٹی کا ہونا انتہائی ضروری ہے جو پرولتاری کے مشترکہ مفادات کو سامنے لا کر ان کی نمائندگی کرے اور ان کے چھوٹے چھوٹے گروہوں کو آپس میں ملا کر ایک طاقت میں تبدیل کرے۔

۱۸۴۸ء میں مارکس او راینگلز نے "Communist Manifesto" کے نام سے اس تحریک کے لیے ایک منشور تیار کیا اس تصنیف میں ان کے پرزور الفاظ جن پر کمیونسٹ پارٹی کے منشور کا اختتام ہوتا ہے' مزدوروں کے پاس کھونے کے لیے اپنی زنجیروں کے سوا ہے ہی کیا اور جینے کے لیے ساری دنیا پڑی ہے'' دنیا کے محنت کشو ایک ہو جاؤ''۔ یہ وہ اعلان نامہ تھا جس نے قلیل مدت میں تمام دنیا پر اپنے اثرات مرتب کیے۔ چنانچہ مارکس نے اس تحریک کے لیے جو راہ عمل اختیار کیا وہ اس عہد کے یورپ خاص طور پر جرمنی او رانگلستان کے حالات پر مبنی تھا اس لیے ان کا مقصد یورپی ممالک کے سرمایہ داروں جاگیرداروں اور بادشاہوں کے خلاف جدوجہد کر کے پارلیمانی حکومت قائم کرنا تھا او رمحنت کش مزدوروں میں اپنے حقوق کا احساس اور استحصال کے خلاف جدوجہد کا شعور پیدا کرنا تھا۔

انیسویں صدی کے آخر میں جب یورپ میں سرمایہ دارانہ نظام مضبوط ہونے لگا اور سامراجی نظامِ حکومت اختیار کرنے لگا تو کمیونسٹ تحریک کے مقاصد میں بھی تیزی آنے لگی۔ لینن نے اس نئی صورت حال کو مارکسزم کے نظریات اور اصولوں پر پرکھ کر نئے اقدامات اٹھائے اور کمیونسٹ تحریک کے لیے نئے مقاصد متعین کیے‘ مزدوروں اور کسانوں کے مسائل کے حل کے لیے صرف کمیونسٹ تحریک کو حل قرار دیتے ہوئے سرمایہ دارانہ نظام کو اکھاڑ پھینک کر سوشلسٹ نظام قائم کرنے پر زور دیا اور مزدوروں اور کسانوں کا اتحاد کمیونسٹ پارٹی کی رہنمائی میں ان کی کامیابی کی شرط اول قرار دیا۔ چنانچہ اسی اتحاد کے نتیجہ کے طور پر ۱۹۱۷ء میں زار (بادشاہ) کی مطلق العنان حکومت کا خاتمہ ہوگیا اور پارلیمانی جمہوری نظام قائم ہوا۔ اکتوبر ۱۹۱۷ء کا انقلاب لینن کا سب سے بڑا تاریخی کارنامہ ہے کہ انھوں نے مارکسزم کی روشنی میں روس کے بدلتے ہوئے حالات کو صحیح طور پر سمجھا روس کے اس عظیم انقلاب کے اثرات دنیا کے مختلف ممالک پر پڑے جن میں فرانس‘ برطانیہ‘ اٹلی‘ اسپین‘ چین‘ کوریا‘ منگولیا اور ہندوستان وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

مارکس کے فلسفے کی نوعیت ہمہ گیر ہے۔ اس کا اطلاق زندگی کے دوسرے شعبوں کی طرح ادب پر بھی ہوتا ہے۔ لہٰذا انھوں نے نہ صرف اقتصادیات‘ سیاسیات اور سماجیات ہی کو اپنا موضوع بنایا بلکہ ادب کے بارے میں بھی اپنے خیالات وقتاً فوقتاً پیش کیے۔ ان کی اشتراکی تعلیمات نے معاشی فلسفے کو عام کرنے کے ساتھ ساتھ ادبی اقدار کو بھی ایک نیا زاویہ بخشا اور ادب کو خواص کی سطح سے عوام پر لانے کی کامیاب سعی کی۔ یہاں پر یہ جان لینا نہایت ضروری ہے کہ مارکس اور ان کے رفقاء بنیادی طور پر ادیب یا ادبی ناقد نہیں تھے لیکن انھوں نے جہاں سماجی‘ اقتصادی اور سیاسی مسائل سے متعلق اپنے نقطۂ نظر کا اظہار کیا‘

وہیں ادب اور دیگر فنونِ لطیفہ کے بارے میں بھی اپنے مخصوص زاویہ نظر سے چند بنیادی او راہم باتیں کہیں ہیں۔ انہیں باتوں کی بنیاد پر مارکسزم سے متاثر ادیبوں، دانشوروں، نقادوں اور مفکروں نے جامع، واضح اور مکمل مارکسی ادبی نقطۂ نظر کا تصور پیش کیا اور اس سے متاثر ادب کو مارکسی ادب قرار دیا۔ صحیح معنوں میں فن وادب سے متعلق ان کے نظریہ کی تعمیر انسانی زندگی سے متعلق ان کے افکار وخیالات سے ہی ہوتی ہے۔

مارکسی کے ادبی نقطۂ نظر کی بنیاد ان کی تخلیق "A contribute to the critique of pol. economy" کو قرار دیا جاتا ہے۔ جس میں انہوں نے اس بات پر زور دیا کہ ادب وفن سیاست، مذہب اور فلسفہ کی طرح نظریہ فکر کی ایک صورت ہے یہ سماج کی اقتصادی اور مادی سطح سے ہی عالم وجود میں آتا ہے اور ان چیزوں میں تبدیلی کے ساتھ ساتھ ہی اس کا ڈھانچہ بھی بدلتا رہتا ہے اور سماجی او رمادی زندگی کے ارتقاء میں اس کا اہم رول ہوتا ہے۔ لیکن اس کے معنی یہ بالکل بھی نہیں ہے کہ نظام پیداوار اور فن میں براہِ راست اور میکانیکی تعلق ہے چنانچہ مارکس کے زمانہ سے قبل جتنے بھی Materialistic فلسفے تھے جو میکانکی مجہول یا مابعد الطبیعاتی (Metaphysical) تھے مارکس نے ان سب کو رد کردیا۔ ایک تو اس بناء پر کہ وہ جدلیاتی نہ تھے یک رخے تھے دوسرا اس بناء پر کہ وہ انفعالی (Passive) تھے۔ وہ خارج سے اثر قبول کرتے تھے لیکن اس پر اثر انداز نہیں ہوتے اور اس کی تبدیلی میں مددگار ثابت نہیں ہوتے تھے۔ یہ بات بھی دلچسپی سے خالی نہیں ہے کہ ایام شباب میں مارکس سول سروس کے ایک ممتاز رکن ''فان ویسٹ فیلن'' کے ساتھ پہاڑوں میں گھومنے چلے جاتے تھے اور دوران گفتگو ان سے شیکسپیئر اور ہومر کی نظمیں سنتے تھے۔ شاعروں میں شیکسپیئر دانتے، گوئٹے اور شیلی کو بہت پسند کرتے تھے۔ شیلی کو

اپنے قبیلے کا انقلابی بتاتے تھے۔ شیکسپیئر اور اسکلز کے ڈراموں کو پڑھتے تھے، سروٹز، بالزک، ڈکسن، اسکاٹ، ٹھیکرے اور رفیلڈنگ کے ناولوں کو بہت پسند کرتے تھے۔ یہ سب باتیں شواہد فراہم کرتی ہیں کہ کارل مارکس نہ صرف ایک سیاسی، اقتصادی یا سماجی مفکر ہیں بلکہ ادبی ذوق کے مالک بھی ہیں۔

مارکسزم نے ہمیشہ انسانیت کے قدیم تہذیبی ورثے کو قدر کی نگاہ سے دیکھا ہے اس کی حفاظت کو اپنا فرض سمجھا اور اس کو مشعل راہ بنانے کا درس دیا۔ مارکسزم اسلاف کے ادبی فتوحات پر ناز کرتا اور مستقبل کی تعمیر کے لیے ماضی کے جوہر پاروں کو مشعل راہ بنانے کے لیے زور دیتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ مارکسزم تاریخی حقائق کو نظروں سے اوجھل نہیں ہونے دیتا وہ اس کے نشیب وفراز پر نگاہ رکھتا ہے۔ مارکسی فلسفۂ تاریخ ہمیں یہ بھی درس دیتا ہے کہ ماضی کو دوبارہ زندہ کرنے کی کوشش لاحاصل ہے اس کو مثال کے لیے ہم اپنے سامنے رکھ سکتے ہیں اس سے عبرت، بصیرت حاصل کر سکتے ہیں لیکن ماضی کی قدروں کو از سر نو نافذ کرنا الٹی گنگا بہانے کے برابر ہے۔ اس کے مطابق ادب میں حقیقت پسندی اور رومانیت دونوں کی گنجائش ہے لیکن جس طرح صحیح قسم کی روایت کا ہونا ضروری ہے اسی طرح مناسب طرز کی حقیقت پسندی بھی ہونی چاہیے۔ حقیقت پسندی جو سطحی مصوری پر اکتفا کرے، اپنے دائرے میں اتنی ہی معیوب ہے جتنی فرضی یا خیالی رومانیت۔ اس کا عیب یہ ہے کہ وہ حقیقت کی متحرک اور نامیاتی شکل کو بیان کرنے سے قاصر رہتی ہے اور مارکسزم اس رومانیت کا مخالف ہے جو انسان کو ایک فرضی عالم کی تعمیر میں منہمک رکھتی ہے۔ مارکس کا ادبی شعور تاریخ کو بھی اہمیت کی نظروں سے دیکھتا ہے کسی بھی ادیب کا تجزیہ اس کے ماحول سے الگ ہو کر نہیں کیا جا سکتا کیونکہ وقت اور تاریخ ادیب کو متاثر کرتے ہیں اور

ادیب بھی حالات کے تحت بدلتا رہتا ہے اور پنی جگہ نئے نظام کا رخ متعین کرتا ہے۔ انسان کے نظریات اور خیالات معاشی زندگی پر جس طرح اثر انداز ہوتے ہیں اسی طرح اس کی سماجی زندگی کی تعمیر میں معاشی کیفیت بنیادی رول ادا کرتی ہے۔اس طرح سے عمل اور ردِعمل کا یہ سلسلہ جاری رہتا ہے یعنی خارجی اور مادی حالات اگر چہ ہمارے خیالات وافکار کی تشکیل کرتے ہیں دوسری طرف ہمارے افکار و خیالات بھی خارجی اسباب و حالات کو بدلنے اور پہلے سے بہتر بنانے میں مدد گار ثابت ہوتے ہیں۔ مارکسزم کے مطابق ادب کا مقصد ومنصب صرف جذبات کی بازآفرینی یا حظ اور ذاتی مسرت نہیں ہے بلکہ ادب زندگی کی تہذیب ہے اسے بے مقصد سمجھنا کم نظری اور ادب کے صحیح منصب سے بے خبری کی دلیل ہے اور اگر ادب کے تعلقات اپنے گرد وپیش سے منقطع ہوجاتے ہیں تو یہ غیر حقیقی اور گمراہ کن ہے۔ مارکسزم کا ادب کی مقصدیت پر زور دینے کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ وہ ادب کی جمالیاتی قدروں کی نفی کرتا ہے بلکہ اس کے اسرار تو اس بات میں مضمر ہیں کہ ادب یا فن کی مخصوص نوعیت کے مکمل شعور کے ساتھ ہی نظریہ فکر کے کشمکش میں ادب یا فن کو رہنما بنایا جانا چاہیے۔ خارجی دنیا کے ساتھ انسان کا رابطہ اس کے حواس خمسہ کے ذریعے قائم ہوتا ہے اور اس رابطے کے نتیجے میں ہی انسان کی حیات اور جمالیاتی شعور کوفروغ حاصل ہوتا ہے۔ مارکسزم کے مطابق بہترین فن وہ ہے جس میں صداقت کی عکاسی کے ساتھ ساتھ مثبت طور پر جمالیاتی عنصر موجود ہو۔یوں تو مارکس نے جمالیات کے موضوع پر کوئی باقاعدہ تصنیف نہیں لکھی ہے لیکن جمالیات کے متعلق ان کے جو بھی خیالات ہیں وہ ان کی تصنیفات اور مختلف النوع تحریروں میں بکھرے پڑے ہیں حالانکہ وہ اپنی زندگی کے ابتدائی مراحل میں ہی جمالیات کے موضوع پر تصنیف لکھنے کے خواہش مند

تھے لیکن عدیم الفرصتی میں یہ کام انجام نہ دے سکے۔

مارکسی جمالیات زندگی کو خوشگوار بنانے سے عبارت ہے یعنی جمالیات صرف حسن کا نام نہیں بلکہ اس طریقۂ کار کا بھی نام ہے جس سے زندگی کو حسین بنایا جائے کیونکہ انسانی جمالیات حقیقی دنیا اور اس کی کارکردگی سے ہے' اسے تخلیق کی کوئی بنیاد نہیں بنا سکتے جو خارجیت سے الگ ہو کیونکہ جمالیات کا تعلق مادی زندگی سے ہے اس لیے سماج اور ماحول کے آئینہ میں حسن کو دیکھا اور پرکھا جائے۔ مارکسزم نے جمالیاتی اقدار کے لیے بعض ایسے سائنسی اصول مرتب کیے جو تصوریت کے یہاں نظر نہیں آتے۔ اس کے مطابق خودغرضی یا اس قبیل کی دوسری چیزیں احساسِ جمال سے بہرہ ور نہیں ہو سکتیں اور نہ سودمندی اور حسن میں باہمی ربط ہو سکتا ہے۔ مارکسزم کے مطابق شعر و ادب کا رشتہ سماجیات کے ساتھ قائم رہنے سے اس کی معنویت کے ساتھ مصنف کی قوتِ تحریر میں وزن پیدا ہوتا ہے کیونکہ ہر باشعور فن کار کے یہاں اپنے دور کے سیاسی' سماجی' اقتصادی حالات اور تاریخ کے اتار چڑھاؤ کے ساتھ ساتھ فلسفۂ حیات بھی شامل رہتا ہے۔ اس کے مطابق جمالیات کا کوئی تجزیہ ایسا نہیں جو حواس خمسہ کی گرفت میں نہیں آ سکتا۔ جس چیز کو آنکھ دیکھ نہیں سکتی' کان سن نہیں سکتے' بدن محسوس نہیں کر سکتا اس کا اظہار ممکن نہیں اس کا ادراک انسان کے بس کی بات نہیں ہے کیونکہ مارکسی جمالیات کسی مطلق اور جامد اصول کو قبول نہیں کرتی۔

مارکسزم کے تحت مختلف الخیال' دانشور' ادیب' شاعر اور فن کار نے ایک ہی پلیٹ فارم پر جمع ہو کر ایک ہی مقصد پر قلم اٹھایا اور ظلم و جبر کے خلاف آواز اٹھا کر عوام کی آواز کے ساتھ آواز ملائی یہ وقت کی ایک اہم ضرورت تھی کیونکہ عالمی سطح پر یورپ کے نشاط الثانیہ سے لے کر بیسویں صدی کے نصف اول کے درمیان کا یہ بحرانی دور' صنعتی انقلاب' سائنسی

ایجادات اور نت نئے علوم وفنون کے وجود میں آنے کے سبب بنی نوع انسان کے لیے' قیامت صغریٰ تھا' ہر جگہ عوام مفلوک الحال تھی' پیٹ کی آگ بجھانے کے لیے کچھ بھی میسر نہیں تھا اگر یورپ میں فاشزم کا قہر تھا تو روس میں زار کا اور ہندوستان میں برطانوی حکومت کا یہ عہد سیاسی' سماجی اور تہذیبی سطح پر حیرت انگیز تغیر وتبدل اور انتشار کا عہد تھا۔

اسی زمانے میں ہٹلر کی نسل پرست حکمت عملی اور فاشزم کا زبردست طوفان اٹھ کھڑا ہوا جس سے حقوق انسانی کے پاسداروں پر خوف طاری ہو گیا اور زندگی کرب ناک بن گئی چاروں طرف ظلم وتشدد اور قتل وغارت گری کا بازار گرم ہوا۔ بے شمار مفکر' دانشور' سائنس داں' ڈاکٹر' وکیل اور ادیب نسلی امتیاز کی دار پر چڑھا دیئے گئے کئی دوسرے جلا وطن کر دیئے گئے جن میں دفتر نوف' ٹامس مان' ارنسٹ ٹولر' ہابر اور آئن سٹائن وغیرہ شامل ہیں۔لہٰذا یورپ کے روشن خیال ادیب اور دانشور فاشزم کے بڑھتے ہوئے مظالم کا مقابلہ کرنے اور اس کی مخالفت کرنے پر آمادہ ہو گئے ان کے ساتھ امریکہ کے دانشور اور ادیب بھی متحد ہو کر عوامی تحریکوں میں شامل ہو گئے جو اس رجعت پسند اور انسانیت دشمن طاقت کے خلاف نبرد آزما تھیں۔ایسے حالات میں خدمت انسانی کا کام ادیبوں' شاعروں' فن کاروں اور دانشوروں کے ذمہ تھا جو سماج کا سب سے زیادہ حساس طبقہ ہوتا ہے' اور دردمند دل رکھتے ہیں۔اس لیے کسی ایک ایسے نظریہ کا ہونا بہت ضروری تھا جس کا کوئی سرا مظلوموں اور غریبوں سے ملتا ہو۔اس لیے مارکس کا نظریہ سب سے بہتر ثابت ہوا کیونکہ یہ کوئی مذہب نہیں بلکہ ایک فلسفہ ہے جو انسانی مساوات اور فلاح و بہبودی کے لیے موزوں تھا اس نظریے کے تحت عوام اپنی جانب دیکھنے پر مائل ہو گئے نتیجہ کے طور پر اشتراکی نظریہ بڑی تیزی سے پھیلنے لگا اور اہل شعور یہ تصور کرنے لگے کہ موجودہ دور

میں اس پریشانی اور ظلم سے نجات پانے کے لیے اشتراکیت کا ساتھ دے کر مظلوموں، غریبوں اور بے بسوں کی مدد کرنا ضروری ہے۔

یورپ میں پیش آنے والے ان واقعات کے اثرات پوری دنیا پر پڑھنے لگے اسی دور میں اعلیٰ تعلیم کے حصول کے غرض سے بعض ہندوستانی نوجوان یورپ میں مقیم تھے جنہوں نے اس طوفان کی تباہ کاریوں کا بہت قریب سے مشاہدہ کیا۔ ان میں سجاد ظہیر، ملک راج آنند، ڈاکٹر جیوتی گھوش، پرمود سین گپتا اور محمد دین تاثیر شامل تھے۔ دوسرے ہندوستانی طلباء بھی اپنے ملک کی آزادی اور امن کی بقاء کے لیے کچھ کرنا چاہتے تھے اس لیے ان لوگوں نے اپنے مقاصد کے حصول کے لیے صحیح راہ کی تلاش کی جو انہیں مارکسزم میں نظر آئی۔ پیرس میں مقیم ان طلباء کے ذہن میں ہندوستانی مصنفین کا ایک حلقہ بنانے کا خیال پیدا ہوا جس نے آہستہ آہستہ انجمن کی شکل اختیار کر لی۔ جون ۱۹۳۵ء میں اس انجمن کا تاریخی جلسہ لندن کے ''نان کنگ ریستوران'' (Non King Restaurant) میں ہوا۔ اس انجمن کا نام ہندوستانی ترقی پسند مصنفین (Indian Programme Writers Association) رکھا گیا اور ڈاکٹر ملک راج آنند انجمن کے صدر منتخب ہوئے۔ ابھی یہ انجمن اپنے ابتدائی مراحل میں ہی تھی کہ اسے ایک ایسی تحریک سے مدد ملی جس کی بنیاد بین الاقوامی شہرت رکھنے والے ادیبوں نے رکھی فاشزم کے بڑھتے ہوئے خطرات نے ساری دنیا کے ادیبوں کو بیدار کیا اور انہوں نے جولائی ۱۹۳۵ء میں پیرس میں ادب اور تہذیب و کلچر کے تحفظ کے لیے ایک کانگریس بلائی جس کا نام (World Congress for the difence of Art & Culture) رکھا گیا۔ اس کانگریس میں رومین رولاں، آندرے ژید، ہنری باربوس، میکسم گورکی، آندرے مارلو، ٹامس مان،

لوئی آرگواں، برتول بریخت اور بورس پاسترنک جیسے شہرہ آفاق مصنفین شامل تھے۔ یہ پہلا موقع تھا جب دنیا بھر کے تمام مصنفین اور دانشور ایک ہی پلیٹ فارم پر جمع ہو گئے۔ یہ اجتماع عالمی ادب کی تاریخ میں ایک خاص اہمیت کا حامل ہے کیونکہ یہ پہلا موقع تھا جب دنیا بھر کے ادیب اپنی ذات کے نہاں خانوں سے باہر نکل کر انسانیت کے اجتماعی مفاد اور تہذیب و کلچر کے اعلیٰ اقدار کی پاسبانی کے لیے ایک تحریک کی شکل میں متحد ہو گئے۔ انہوں نے یہ فیصلہ کیا کہ رجعت پسند قوتوں کا مقابلہ کیا جائے اور فن کو انسانیت کی خدمت کے لیے وقف کر کے فاشزم اور سامراجی طاقتوں کے خلاف پر زور احتجاج کیا جائے۔

اس کانفرنس میں ہندوستان کے کسی مصنف کو شرکت کا موقع نہیں ملا البتہ ہندوستانی ادیبوں کی طرف سے نمائندگی ایک پارسی ادیبہ ''صوفیا واڈیا'' اور لندن میں مقیم سجاد ظہیر اور ملک راج آنند نے کی جن کی حیثیت سامعین جیسی تھی۔ انہوں نے لوئی آرگواں اور رالف فاکس سے ملاقات بھی کی اور ان سے اس تحریک کو ہندوستان میں چلانے اور فروغ دینے کا مشورہ کیا اور اسے انجمن ترقی پسند مصنفین سے ملحق کر دینے کا فیصلہ کیا۔

اگر اس عہد کی ہندوستان کی سیاسی، سماجی اور تہذیبی صورت حال پر نظر ڈال دی جائے تو یہ حقیقت اظہر من الشّمس ہے کہ یہاں ایسی تحریک کے لیے فضا ساز گار ہو چکی تھی۔ یہاں کے لوگ انگریزوں کی غلامی سے بدظن ہو گئے تھے۔ کیونکہ ۱۹۱۷ء کے روسی انقلاب نے ہندوستان میں اشتراکی حکومت بالخصوص یہاں کے مزدور اور محنت کش طبقے میں اشتراکی رجحان کو کافی تقویت پہنچائی تھی۔ اب یہاں کمیونسٹ پارٹی کا قیام عمل میں آنے لگا تھا۔ سیاسی بیداری کی یہ جدوجہد ہندوستان کی تاریخ میں ایک ایسا اہم موڑ تصور کیا

جاتا ہے جس کے اثرات اس دور کے شعروادب میں آسانی سے دیکھے جاسکتے ہیں۔خصوصاً اردوادب میں ولولہ انگیز تبدیلیاں رونما ہونے لگیں تھیں جونوجوان تعلیم یافتہ طبقے کے اندر آزادی، جوش، مساوات اورانقلاب کے جذبات ابھاررہی تھیں۔قومی بیداری کی اس لہر میں اگرچہ بنیادی طور پر یہاں کے سیاسی، سماجی، اقتصادی اور برطانوی سامراج کی سخت گیریوں کودخل تھالیکن قومیت کے جدید تصور کے ساتھ ہی بین الاقوامی مسائل کاشعور بھی آہستہ آہستہ ابھر رہا تھا ان قومی اور بین الاقوامی حالات و واقعات نے انجمن ترقی پسند مصنفین کے لیے زمین ہموار کردی تھی۔ پیرس کی عظیم کانفرنس میں شرکت کے بعد سجاد ظہیر نے ہندوستان میں ترقی پسند مصنفین کی ترویج واشاعت اورقیام کے لیے پورے ملک کی قد آور شخصیتوں، ادیبوں اور دانشوروں سے ملاقاتیں کیں اور اس تحریک کو پھیلانے میں دل وجان سے جٹ گئے۔سب سے پہلے جس بزرگ ادیب نے نوجوان ادیبوں کے ذریعے اٹھائے گئے اقدام کا خیر مقدم کیا وہ پریم چند ہیں اورانہیں اپنی حمایت کا یقین دلایا۔ پریم چند کے ساتھ ساتھ کئی اورمعتبر حضرات کی حمایت اورسرپرستی بھی حاصل ہوئی اور چندہی مہینوں میں دیکھتے ہی دیکھتے پورے ہندوستان میں اس قدرمقبولیت حاصل کرلی کہ ملک کے تمام حصوں میں اس تحریک کی تائید ہونے لگی اورجگہ جگہ ترقی پسند مصنفین کی شاخیں قائم ہونے لگیں۔ یہ ہندوستان کی پہلی ادبی تحریک تھی جس میں ہندوستان کے تقریباً تمام زبانوں کے ادیب اورشاعر ایک ہی پلیٹ فارم پر جمع ہوئے۔ پریم چند کی صدارت میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کل ہند کانفرنس ۱۰؍اپریل ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ کے رفاہ عام ہال میں منعقد ہوئی۔انجمن ترقی پسند مصنفین کی اس کانفرنس نے ملک کے کونے کونے سے ادیبوں اوردانشوروں کواپنی طرف متوجہ کیا۔جن لوگوں نے کانفرنس میں

شرکت کی وہ اپنے اپنے علاقوں میں انجمن کو مقبول بنانے میں کوشاں ہوئے اور قلیل سی مدت میں انجمن کا حلقہ وسیع سے وسیع تر ہوتا گیا اور اردو کے علاوہ ملک کے دیگر زبانوں کے ادیبوں نے بھی انجمن کی شاخیں قائم کیں اور تحریک کی سرگرمیاں تیز کر دی۔

انجمن ترقی پسند مصنفین کی تحریک کے لیے جہاں ایک طرف قومی اور بین الاقوامی سطح پر سیاسی، سماجی اور معاشی حالات نے فضا سازگار بنائی وہیں اس عہد کے فن کاروں کی شعوری کاوشوں نے بھی اس کے قیام اور فروغ میں اہم رول ادا کیا۔ اس تحریک نے جاگیردارانہ نظام کے خودساختہ اور مفاد پرستانہ قوانین کی دھجیاں اڑائیں اور ان دقیانوسی خیالات اور افکار کو طاق نسیاں کی زینت بنا دیا جو انتہائی قدامت پرستی کی علامت تھے اور عوام کے مفادات اور دیرینہ آرزؤں کی تکمیل کی راہ میں حائل تھے۔ تحریک نے ایسے سلگتے مسائل کو موضوع بنایا جس سے عوام کو حوصلہ اور ان کے ذہن وشعور کو توانائی مل سکے، جو ادب برسوں سے خواص کی مدح سرائی میں منہمک تھا اب اس کی توجہ کا مرکز وہ طبقہ ہو گیا جن کے خون اور پسینہ سے اس بزم خواص میں گرمی اور رونق تھی۔ جس سے پسماندہ اور مفلوک الحال لوگوں کے اندر بھی حوصلہ و جرأت کے ساتھ ساتھ اپنے حقوق کے تئیں بیداری آ گئی اور یہی ترقی پسند تحریک کا ہدف اور نصب العین تھا۔

یہ تحریک اردو ادب کی سب سے فعال بڑی اور منظّم ادبی تحریک تھی اس کی خوبی یہ ہے کہ یہ اپنے جلو میں سیاسی، سماجی، تہذیبی اور معاشی عناصر وعوامل کا امتزاج رکھتی ہے۔ اس تحریک کو اکثر کمیونزم اور لادینیت کے تناظر میں دیکھا گیا اور اس کے ساتھ منسلک ادباء اور شعراء کو مذہب، روایت، سماج اور رومانیت کا منکر تصور کیا گیا ان پر یہ الزام بھی عائد کیا گیا کہ ترقی پسند مخرب الاخلاق ہیں اور ادبی جمالیات کو نفرت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں جو

کلی طور پر صحیح نہیں ہے اس بات میں کوئی شبہ نہیں کہ انجمن کے ایک بڑے حصے نے اشتمالیت کو اپنا آلۂ کار سمجھ کر ادب کو مقصدی اور افادی تاج پہنانے کے فکر میں اس کے فن اور اسلوب کے زرین لباس کو تار تار کیا مگر یہ باتیں تمام ترقی پسند مصنفین پر صادق نظر نہیں آتیں۔ یہاں تک کہ سارے اشتمالی ادیب بھی ایسے نہیں تھے جہاں تک مارکسزم کا سوال ہے تو یہ وقت کی اشد ضرورت تھی کہ مختلف الخیال فن کار ایک ہی پلیٹ فارم پر جمع ہو کر ایک مقصد کے لیے اظہار خیال کریں۔ ظلم و جبر کے خلاف آواز اٹھا کر عوام کی آواز کے ساتھ آواز ملائیں۔

ترقی پسند تحریک نے یوں تو اردو ادب کے تمام اصناف کو متاثر کیا لیکن جن اصناف کو زیادہ فروغ حاصل ہوا وہ شاعری، ناول، افسانہ اور تنقید ہیں۔ ترقی پسند شعری سرمایہ پر اگرچہ ایک طرف مارکسزم کے اثرات نمایاں ہیں تو دوسری طرف عالمی شہرت یافتہ ایسے نقادوں سے بھی متاثر رہا جن کے خیالات ایک جیسے نہیں ایک مدت تک ایسے کئی نام ایک ہی صف میں رکھے گئے لیکن وقت کے ہاتھوں نے ان کی صحیح تصویر منظر عام پر لائی۔ مارکسی فلسفے نے کافی حد تک اردو شعر و ادب کے غور و فکر کو نئی بلندیوں سے ہمکنار کیا۔ اب ادب محض تفنن طبع کے لیے نہیں رہا بلکہ اس کے عقب میں ایسا فکری میلان آ گیا جس نے اسے نئی طرز اور نئی جہات کی طرف بھی متوجہ کر دیا کیونکہ مارکس کے ہمنواؤں نے وہ صورت پیدا کر لی جو بہتر انسانی قدروں کی ترجمانی کرتی ہے یہی وجہ ہے کہ اردو کے اکثر و بیشتر ادیب، مفکر اور دانشور مارکسی فکر سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے اور اپنی تخلیقات کے ذریعے مارکسی فلسفے کو فروغ دیتے رہے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین نے وقتاً فوقتاً جو منشورات پیش کیے ان کے مطالعے سے بھی یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ ابتداء میں اردو ادب میں جدلیاتی

اورتاریخی مادیت کی تفہیم کا آغاز بخوبی ہوا۔متعلقہ منشورات اوراعلان ناموں نے اردو شعروادب کوانسانیت کی فلاح و بہبود کے لیے لازمی تصور کیااورزندگی جینے میں پسماندہ طبقے کے لیےعزت ووقار کا سامان بھی فراہم کرنے پرزور دیا' جو مارکسی فلسفے کا خاصا ہے لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس انجمن سے بعض ایسےفن کار بھی وابستہ ہوگئے جو مارکسی فلسفے سے سطحی طور پر واقف تھے انہوں نے وقت کا فائدہ اٹھا کر اپنے زاویہ نگاہ کو انجمن کے منشورات پرٹھوس کر ترقی پسندی کو کافی نقصان پہنچایا جس کی سب سے بڑی مثال بھیمڑی کانفرنس ہے ۔ترقی پسند دانشوروں نے بھی ابتدائی مراحل میں روایت او رقدامت سے بیزاری کا اظہار کیا دراصل یہ عمل اس وقت کا تھا جب ہمارے دانشوروں اورادیبوں کو مارکسزم کے متعلق علم ناقص تھا۔انہیں حالات کا نتیجہ تھا کہ انجمن نے اردو کی محبوب صنف سخن غزل کواپنی بامقصد شاعری کے لیے ناکافی سمجھ کراسے جاگیردارانہ عہد کی نشانی قرار دیا۔ان کے مطابق انقلابی شاعری کے لیے جس تسلسل براہ راست تخاطب اورآزادی کی ضرورت تھی غزل اس معیار پر پوری نہیں اترتی انہوں نے غزل کی نزاکتوں کو دیکھا تھا لیکن اس کی صلابت کونہیں پہچانا تھا لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس شاندار صنف سخن کی عظمت اوروسعت کا احساس ہونے لگا۔اسی لیے جب ان کے خیالات میں اعتدال آیا تو غزل کی جانب سنجیدگی سے توجہ کر کے اس کے مضامین میں توسیع کی انہوں نے غزل کوداخلی احساسات اورکیفیات کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ خارجیت اور بلندآہنگی بھی عطا کی ۔آزادی سے قبل ترقی پسند شعراء نے مقصدیت کواولیت دی تھی جس کی وجہ سے ترقی پسند شاعری وقتی طور پر ہنگامی موضوعات اورشوروغوغا سے دوچار رہی لیکن مابعد آزادی یہ حالات تبدیل ہونے لگے کیونکہ اب شعراء دومختلف گروہوں میں تقسیم ہوگئے

ایک گروہ ایسا تھا جو حصولِ آزادی کو مقصد سمجھتے تھے وہ اپنے کام کو مکمل سمجھ کر حکومت کے ساتھ گل مل گئے۔ دوسری طرف ایسے شعراء بھی تھے جو سیاسی حالات کی وجہ سے انتشار کے شکار ہو گئے انہوں نے جس آزادی کے خواب دیکھے تھے وہ ادھورے ثابت ہوئے۔ ان کے نزدیک معاشی آزادی کے بغیر ملکی آزادی نامکمل تھی کیونکہ آزادی کے بعد بھی بے روز گاری، رشوت خوری، جہالت اور افلاس سے چھٹکارا نہ مل سکا۔ یہ لوگ اشتراکیت پر ایمان رکھتے تھے اور ان کے لیے مارکسی نظام تمام مسائل کا حل تھا اس لیے انہوں نے آزادی کے بعد اشتراکی حکومت قائم کرنے کے لیے اپنی جدوجہد شروع کی اور اسی کو اپنا مقصد قرار دیا۔ ترقی پسند شعراء نے عورت کو بھی نئے زاویے سے پیش کیا اور یہ درس دیا کہ عورت محض تفنن طبع، ہوس اور تسکین کا ذریعہ نہیں بلکہ اس کی محبت عبادت کے برابر ہے۔ جن شعراء کی شاعری میں محض ہنگامی موضوعات، دہشت انگیزی اور اشتعال انگیزی نے سنجیدگی کی فضا کو مکدر و مشبہ کر دیا ایسے شعراء کی شاعری کی عمر بہت ہی کم عرصے تک رہی اور وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان کی اہمیت ختم ہو گئی لیکن ایسے تمام حادثات کے باوجود ترقی پسندوں نے اردو شاعری کو ماورائی تصورات سے نکال کر زندگی کے تلخ حقائق کا جام پینے کا حوصلہ عطا کیا اور احساس جمال سے بہرہ ور شعراء رومانیت کی طرف مائل ہو گئے گویا ترقی پسند شاعری اس عہد میں کئی رخ اختیار کرتی رہی لیکن ان تمام امور کے باوجود ایک بات اہم ہے کہ ترقی پسند شاعری معنوی اعتبار سے مبہم نہ رہی یعنی کوئی ایسی تصنع پیدا نہ کی گئی جو ہمارے فہم و ادراک سے ماورا ہو۔

فکشن چونکہ زندگی کی حقیقتوں کی عکاسی کے لیے سب سے زیادہ موزوں ہے اور شروع ہی سے اردو ناول کی بنیاد زندگی کی حقیقتوں کی عکاسی پر رہی ہے لیکن ترقی پسند تحریک

کے آغاز کے بعد اردو فکشن زندگی کے جن نت نئے مسائل اور تقاضوں سے ہمکنار ہوا وہ قبل کے ناولوں میں ناپید نہیں تو کم یاب ضرور ہیں۔ اب فکشن عصری حقائق کی عکاسی تک ہی محدود نہ رہا بلکہ اس میں ناول نگاروں کا سیاسی، سماجی، معاشی اور تاریخی شعور پوری طرح ابھر کر سامنے آنے لگا۔ پریم چند نے ناول کو جس مقام تک پہنچایا تھا، ترقی پسند فکشن نگاروں نے وہاں سے اپنا سفر شروع کیا۔ ان فکشن نگاروں نے اپنی کہانیوں میں زندگی اور سماج کے تقریباً ہر پہلو کو سمیٹنے کی کوشش کی اور انہوں نے اردو ناول اور افسانے کو سیاسی، سماجی، معاشی، جنسی اور نفسیاتی حقائق و حالات کا متحمل بناتے ہوئے موضوعات مواد اور تکنیک ہر سطح پر نت نئے امکانات سے روشناس کرایا اور فکشن کے دامن کو طبقاتی کشمکش، غلامی کا کرب، جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام کی درندگی، غریبوں، مظلوموں اور کسانوں کا استحصال، غربت، افلاس، بے روزگاری، فاقہ کشی، سماجی و اقتصادی انتشار اور اس سے پیدا شدہ بے چینی، بے اطمینانی، محرومی، جنسی گھٹن، مذہبی جبر و استحصال، نفسیاتی بیماری، جہالت، سماجی بدعنوانیاں، سیاسی تشدد، اخلاقی اقدار کی شکست، قومی اتحاد، فرقہ وارانہ ہم آہنگی، سماجی پستی جیسے بے شمار موضوعات سے وسعت عطا کرنے کی کوشش کی۔ انہوں نے شہری اور دیہی زندگی کے ساتھ ساتھ سماج کے متوسط اور ادنیٰ طبقے کے مسائل کو فنی چابکدستی کے ساتھ پیش کیا جو تحریک سے قبل کے فکشن میں ناپید تھے۔ ترقی پسند فکشن نگاروں نے نہ صرف ذاتی تجربات و مشاہدات اور ماضی سے ملی صحت مند روایات سے فکشن کے کینواس کو وسعت اور تازگی عطا کی بلکہ دنیا کی مختلف زبانوں مثلاً انگریزی، فرانسیسی، روسی، چینی، جاپانی وغیرہ کے ناولوں سے استفادہ کیا اور ترگنیف، موپاساں، ڈی۔ایچ۔ لارنس، فلابیر، بالزک، ہنری جیمس، وسکی اور سمرسٹ مام وغیرہ جیسے اہم ناول نگاروں

کے ناولوں کے ترجمے کر کے اردو ناول کو مقبولیت اور شہرت عطا کی۔ افسانہ نگاروں نے وقت کے دھارے سے رشتہ جوڑ کر ان عوامل ومحرکات کو سمجھنے کی کوشش کی جن سے انسانی زندگی دوچار نظر آتی ہے۔حقائق کے اظہار کے لیے انہوں نے اسلوب اور فن کے نت نئے پیرائے تلاش کیے اور عصری زندگی کو اپنے فن میں پیش کر کے اردو افسانے کی ایک نئی روایت کی تشکیل کی جس میں رومانی ادیبوں کی آزادخیالی اور آرزومندی' پریم چند کی درد مندی اور حقیقت نگاری ''انگارے'' کے مصنفین کا فنی شعور اور ان کی آگہی و بے باکی شامل تھی اور جس کی اپنی واضح نظریاتی بنیادیں بھی تھیں۔ترقی پسند افسانہ دوعناصر ترکیبی سے مل کر وجود میں آیا ہے ایک حقیقت نگاری اور دوسرا سماجی شعور۔ایک حقیقت نگار کی طرح ترقی پسند افسانہ نگار ذاتی رائے کے اظہار سے گریز نہیں کرتا' وہ افسانے میں اپنی رائے کا اظہار فنی حدود وقیود میں رہ کر جمالیاتی پیرائے میں کرتا ہے اس طرح ترقی پسند افسانہ سماجی حقیقت نگاری کی ایک قسم قرار دی جاسکتی ہے لیکن سماجی حقیقت نگاری اور ترقی پسند افسانے میں بنیادی فرق یہ ہے کہ سماجی حقیقت نگاری خود کو صرف معاشرے کی تنقید تک محدود رکھتی ہے جب کہ ترقی پسند افسانہ قاری کو معاشرے کو بدلنے کے لیے متحرک کرتا ہے اس طرح ترقی پسند افسانہ سماجی حقیقت نگاری سے آگے کی چیز ہے۔

شاعری اور فکشن کے علاوہ ترقی پسند تحریک نے جس صنف کو سب سے زیادہ متاثر کیا وہ ادبی تنقید ہے۔اس تحریک کی بدولت ادبی تنقید کو ایک نیا ذہن' نیا مزاج اور منفرد کردار نصیب ہوا۔ مارکسیوں نے ادب کو دو حصوں میں تقسیم کیا ایک ''رجعت پسند'' دوسرا ''ترقی پسند''۔ترقی پسند ادب وہ ہے جس میں اقتصادیات' سیاسیات' فلسفہ' جنسیات اور تہذیبی وتمدنی تحریکات کا عکس ہو۔ان باتوں کے پیش نظر بعض مارکسی ناقدین اس حد تک پہنچ

گئے کہ وہ ادبی حدود سے آگے بڑھ گئے یعنی کئی مارکسی نقادوں نے مارکسزم کو میکانکی نوعیت کا سمجھ کر اس کے فنی نظریے کو نظرانداز کر دیا۔ جب کہ مارکسی نظریہ تنقید ایک متحرک اور لچکدار طریقہ تنقید ہے جو کسی بھی زبان اور کسی بھی عہد کے ادب کے مطالعہ کے لیے بنیاد فراہم کرتا ہے۔ مارکسی تنقید ادب کے فنی کوائف اور جمالیاتی عناصر کو برقرار رکھتے ہوئے حقیقت کے فہم وادراک اور اس کے تخلیقی اظہار کو فن کار کی شخصیت اور ماحول کے آئینے میں دیکھتی ہے۔ مارکسی نظریہ تنقید اگرچہ بے حد محیط، کارگر، نتیجہ خیز، علمی اور سائنٹفک ثابت ہوا اور اس کے زیر اثر ادبی تنقید کو ایک نئی فکری جہت اور ایک روشن سمت نصیب ہوئی لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ مارکسی رجحان سے وابستہ بعض ناقدین آگے چل کر انتہا پسندی کا شکار ہو گئے۔ مارکسی تنقید کو ترقی پسند تنقید سے جوڑا جاتا ہے اور یہ حقیقت بھی ہے کہ ترقی پسند تحریک کے ورود کے بعد ہی اردو میں مارکسی تنقید کا آغاز بھی ہوتا ہے لیکن ترقی پسند تحریک کے گروہ میں سارے نقاد مارکسی نہیں تھے گو کہ ان میں سے بیشتر اگرچہ مارکسی نظریہ کے حامل بھی تھے، ایسے نقاد بھی تھے جو مارکسزم کی بہت سی باتوں کے منکر تھے لیکن کسی نہ کسی حد تک مارکسی نظریہ سے متاثر رہے ہیں اس وجہ سے وہ ترقی پسند تنقید کے متحدہ محاذ میں شامل نظر آتے ہیں۔

تنقید کا یہ نظریہ مارکسی فلسفے کے زیر اثر ادب میں داخل ہوا۔ یہ ادب کو زندگی، سماج، ماحول اور زمانے کے پس منظر میں دیکھنے پر زور دیتا ہے۔ مارکس کے مطابق ادب کی جڑیں سماج میں پیوست ہوتی ہیں اور وہ انہیں سماجی، تہذیبی اقدار اور تبدیلیوں سے توانائی حاصل کرتا ہے۔ انفرادی یا ذاتی پسند و ناپسند، یا عروض وقوافی کی صحت اس کے مطالعے کا معیار نہیں ہو سکتے ہیں اور اس بات پر زور دیتا ہے کہ ادب صرف تصوراتی اور تخیلاتی نہیں

بلکہ اسے زندگی کا ترجمان ہونا چاہیے۔ مارکسزم نے ادب کی تفہیم مواد ٗہیئت ٗ حقیقت نگاری ٗ اجتماعیت ٗانفرادیت کے مسائل پر پہلی بار بحث کی اس سے قبل اتنے وسیع پیمانے پر ادبی مسائل پر اس تناظر میں کبھی گفتگو نہیں ہوئی تھی۔

اگر چہ ترقی پسند تنقید کے ابتدائی دور میں بعض نقاد انتہا پسندی کے شکار بھی ہوئے تھے جس کی وجہ سے اردو تنقید کو بہت نقصان پہنچا ٗ مقصدیت اور افادیت کی خاطر ان نقادوں نے ادب کے جمالیاتی اور اخلاقی پہلو کو نظر انداز کیا ٗ جنسی تلذذ اور نعرہ بازی کو ادب میں جگہ دی ٗ فن کو نظر انداز کر کے سارا زور موضوع اور مواد پر صرف کیا ٗ تنقید کے مارکسی اصولوں اور نظریوں کو اردو ادب پر وسیع النظری اور ذہنی آزادی سے منطبق کرنے میں کوتاہی کی ٗ مارکسی اصولوں سے ادب کی تفہیم کا طریقہ وضع کرنے کے بجائے انہیں غیر ادبی مقاصد یعنی تاریخ وسیاست کی تلاش وتحقیق کا آلۂ کار بنایا ٗ ادب کی بسیار شیوگی کو نظر انداز کر کے صرف اس کی سماجی حیثیت کی نشاندہی کرنے میں ساری قوتیں صرف کیں اور ایسا کرتے وقت مارکس اور لینن کے اصل خیالات اور تصورات سے استفادہ کرنے کے بجائے ان ذیلی حوالہ جات پر تکیہ کیا جو بعض کم علم مارکسیوں نے سیاق وسباق سے الگ کر کے مشہیر کیے تھے لیکن بعض پختہ ذوق رکھنے والے ناقدین اس انتہا پسندی سے اپنا دامن بچا کر ادب کو صحیح سمت دینے میں کامیاب رہے۔ انہوں نے ادب کو زندگی سے قریب کیا ٗ حقیقت نگاری پر زور دے کر فرضی اور مبالغہ آمیز رجحانات پر روک لگا دی۔ جس سے ادب حقیقی زندگی کا ترجمان ہو گیا اور اس کا رشتہ معاشرہ سے زیادہ گہرا ہو گیا اس تنقید سے زندگی کے اعلیٰ اقدار کو فروغ ملا ٗ زندگی کے مسائل اور دکھ درد کو ادب میں جگہ ملی اور ادیبوں کی نگاہ معاشرے کے مسائل پر پڑنے لگی اور اس طرح ادب برائے زندگی کے

نظریے کو تقویت ملی۔ اب ادب کے ظاہری حسن کو وہ اہمیت حاصل نہیں رہی جو فرسودہ، سماج میں حاصل تھی اب ادب کی افادیت اور مقصدیت پر زیادہ زور دیا جانے لگا اور تنقید کو اس قابل بنادیا گیا کہ وہ جدید علوم کی معلومات کی مدد سے ادب کے مطالعے میں گہرائی اور تازگی پیدا کر سکے۔

کتابیات

مصنف	سن اشاعت	نام کتاب	ناشر
ابوراشد	2010ء	ترقی پسند تنقید نظریہ عمل	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی
ابرار رحمانی	1999ء	کلیم الدین احمد کی تنقید کا تنقیدی مطالعہ	تخلیق کار پبلشرز، دہلی
احتشام حسین	1973ء	ذوق ادب اور شعور	ادارہ فروغ اردو، لکھنو
احتشام حسین	1956ء	روایت اور بغاوت	ادارۂ فروغ اردو، لکھنو
احمد پراچہ	2014ء	اردو ادب کی ترقی پسند تحریک	بک کارپوریشن، دہلی
اختر انصاری	1941ء	افادی ادب	حالی پبلشنگ ہاوس، دہلی
اسلم جمشید پوری	2006ء	ترقی پسند اردو افسانہ اور چند اہم افسانہ نگار	ماڈرن پبلشنگ ہاوس، دہلی
انجینئر اصغر علی	1982ء	لوکاچ اور مارکسی تنقید	دارالاشاعت ترقی، دہلی
انجینئر اصغر علی	1984ء	مارکسی جمالیات	نصرت پبلشرز لکھنو
اشفاق بیگ (مترجم)	1979ء	مارکس، اینگلز، لینن جدلیاتی مادیت	دارالاشاعت ترقی، ماسکو
اطہر نبی	1986ء	ترقی پسند تحریک	اطہر نبی، لکھنؤ
انور پاشا	1990ء	ترقی پسند ناول	پیش رو پبلی کیشنز، نئی دہلی
انور سدید	1985ء	اردو ادب کی تحریکیں	انجمن ترقی اردو، پاکستان
اشرفی، شفیق احمد	1986ء	کرشن چندر کی ترقی پسندی	نصرت پبلشرز، لکھنو
اعظمی، خلیل الرحمٰن	1984ء	اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک	ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ
تاج پیامی	1985ء	ترقی پسند تحریک سیڑھی یا سانپ	سیما پبلی کیشنز، نئی دہلی
تقی حیدر (مترجم)	2011ء	داس کیپٹل (کارل مارکس)	بک ہوم لاہور، پاکستان

تقی حیدر (مترجم)	1979ء	مارکس، اینگلز، لینن تاریخی مادیت	دارالاشاعت ترقی، ماسکو
تنویرہ خانم	1984ء	ترقی پسند تنقید	تخلیق مرکز، لاہور
ثریا حسین	1979ء	جمالیات اور ادب	ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ
ثریا حسین	1983ء	جمالیات شرق وعرب	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی
جوہر، محمود مسعود (مترجم)	1943ء	سرمایہ	مکتبۂ برہان، دہلی
جوہر، محمود مسعود	2008ء	انقلاب روس	یو پبلشرز اردو بازار، لاہور
حسین، قاضی جمال	2001ء	جمالیات اور اردو شاعری	قاضی جمال حسین
حسینی علی عباس	2011ء	اردو ناول کی تاریخ اور تنقید	ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ
خان، نگہت ریحانہ	1984ء	اردو مختصر افسانہ فنی وتکنیکی مطالعہ ۱۹۴۷ء کے بعد	ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان
خالد علوی	1995ء	انگارے کا تاریخی پس منظر اور ترقی پسند تحریک	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی
خان، وحیدالدین	1985ء	مارکسزم جس کو تاریخ رد کر چکی ہے	مرکزی مکتبہ اسلامی، دہلی
ڈاکٹر رضوانہ	2007ء	۱۹۵۰ء کے بعد اردو کی خواتین افسانہ نگار	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی
ڈاکٹر صادق	1981ء	ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ	اردو مجلس، دہلی
ریاض احمد	2007ء	ترقی پسند تحریک اور اردو ناول	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی
سجاد ظہیر	1978ء	مارکسی فلسفہ	پیپلز پبلشنگ ہاوس، لاہور
سجاد ظہیر	1979ء	مضامین سجاد ظہیر	اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو
سجاد ظہیر	2006ء	روشنائی	پرائم ٹائم پبلشرز ماڈرن ٹاون لاہور
سوری، وی۔ پی	1992ء	اردو فکشن میں طوائف	ادارۂ فکر جدید دریا گنج، دہلی
سلیم اختر	2013ء	تنقیدی دبستان	بک کارپوریشن، دہلی
سیما صغیر	2010ء	ترقی پسند اردو ہندی افسانے کا تقابلی مطالعہ	ڈاکٹر سیما صغیر
شکیل الرحمٰن	2011ء	ادب اور جمالیات	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی
شارب ردولوی	1984ء	تنقیدی مطالعہ	نظامی پریس، لکھنو
شارب ردولوی	1969ء	جدید اردو تنقید اصول ونظریات	یو۔ پی اردو اکادمی

مصنف	سنہ	کتاب	ناشر
شارب ردولوی	1995ء	تنقیدی مباحث	ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ
شہناز احمد	2009ء	ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی
لطف الرحمٰن	۔	جدیدیت کی جمالیات	صائمہ پبلی کیشنز، بھیونڈی تھانہ
صغیر افراہیم	1991ء	اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل	ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ
صادق، خواجہ غلام	1999ء	فلسفہ جدید کے خدوخال	نگارشات میاں چیمبرز ٹمپل روڑ لاہور
صدیقی ظہیر احمد	1979ء	ادب میں جمالیاتی اقدار ایک مطالعہ	مکتبۂ الفاظ، علی گڑھ
ظفر امام	1971ء	مارکسزم ایک مطالعہ	مسلمانوں کا سوشلسٹ سینٹر، دہلی
عاصم بٹ (مترجم)	2004ء	سوعظیم آدمی	قاری پبلشرز ترکمان گیٹ، نئی دہلی
عبدالعلیم	۔	اردو ادب کے رجحانات پر ایک نظر	آزاد کتاب گھر کلاں محل، دہلی
عزیز احمد	1945ء	ترقی پسند ادب	حیدرآباد دکن
عقیل احمد	1984ء	اردو ناولوں میں سوشلزم	۔
علی سردار جعفری	1957ء	ترقی پسند ادب	انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ
علی سردار جعفری	1987ء	ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر	شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی، دہلی
عنوان چستی	1989ء	آزادی کے بعد دہلی میں اردو غزل	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی
فاطمی، علی احمد	2005ء	تین ترقی پسند شاعر	ادارۂ نیا سفر، الہ آباد
فاطمی، علی احمد	2006ء	ترقی پسند تحریک سفر در سفر	ادارۂ نیا سفر، الہ آباد
فاخر حسین	۔	مضامین جمالیات	نگارشات میاں چمبرز ٹیمپل روڑ لاہور
فوزیہ اسلم	2009ء	اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات	ایجوکیشنل بک ہاوس، دہلی
فرزانہ نسیم	2006ء	اردو ناول میں متوسط طبقہ کے مسائل	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی
قمر رئیس، عاشور کاظمی	2000ء	ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی
قدوائی صدیق الرحمٰن	۔	ہمارا کلاسیکی ادب اور ترقی پسند تنقید	غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی
قمر رئیس	2006ء	ترقی پسند ادب کے معمار	نیا سفر پبلی کیشنز، دہلی
گوپال متل	1958ء	ادب میں ترقی پسندی ایک ادبی تحریک یا سازش	نیشنل اکادمی، دہلی

ل، احمد	1966ء	روسی فکر اور مفکر	انجمن ترقی اردو، بنگال
مجنون گورکھپوری	1984ء	ادب اور زندگی	اردو گھر، علی گڑھ
محمد حسن	1954ء	ادبی تنقید	ادارۂ فروغ اردو لکھنؤ
محمد حسن	1981ء	مارکسزم اور ادب	جواہر لال نہرو یونیورسٹی، دہلی
محمد حسن	1983ء	ادبی سماجیات	مکتبہ جامع، نئی دہلی
محمد حسن	1990ء	مشرق و مغرب میں تنقیدی تصورات کی تاریخ	ترقی اردو بیورو، نئی دہلی
محمد شہاب الدین	2006ء	ترقی پسند اور قمر رئیس	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی
محمد مجیب	1973ء	تاریخ فلسفہ سیاسیات	ترقی اردو بیورو، نئی دہلی
مخمور صدری	2008ء	اردو میں ترقی پسند تنقید	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی
منظر اعظمی	1994ء	اردو ادب کے ارتقاء میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ	اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ
مظہر جمیل	1994ء	گفتگو	مکتبہ دانیال کراچی
ممتاز حسین	1014ء	مارکسی جمالیات	آکسفورڈ یونیورسٹی پریس
ممتاز الحق	2004ء	اردو غزل کی روایت اور ترقی پسند غزل	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی
مودودی، سید ابوالاعلیٰ	1978ء	اسلام اور جدید معاشی نظریات	مرکزی مکتبہ اسلامی، دہلی
مودودی، سید ابوالاعلیٰ	1986ء	پردہ	مرکزی مکتبہ اسلامی، دہلی
نارنگ، گوپی چند	2005ء	جدیدیت کے بعد	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی
ندوی، مولانا مسعود احمد	1995ء	اشتراکیت اور اسلام	ادارۂ معرف اسلامی، لاہور
ندیم احمد	2006ء	ترقی پسندی، جدیدیت، مابعد جدیدیت	ندیم احمد
وانی مشتاق احمد	2007ء	تقسیم کے بعد اردو ناول میں تہذیبی بحران	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی
وقار عظیم	1996ء	نیا افسانہ	ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ
وہاب اشرفی	2010ء	تفہیم فکر و معنی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی
وہاب اشرفی	2012ء	مابعد جدیدیت مضمرات و ممکنات	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی
وہاب اشرفی	2010ء	مارکسی فلسفہ اشتراکیت اور ادب	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی

ہارون ایوب	1987ء	اردو ناول پریم چند کے بعد	اردو پبلشرز، لکھنو
ہنس راج رہبر	1967ء	ترقی پسند ادب ایک جائزہ	آزاد کتاب گھر، دہلی
یعقوب یاور	1997ء	ترقی پسند تحریک اور اردو شاعری	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی
یوسف تقی	1980ء	ترقی پسند تحریک اور اردو نظم	دیار فکر وفن، کلکتہ
یوسف سرمست	1995ء	بیسویں صدی میں اردو ناول	ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

رسائل و جرائد

آج کل	ابرار رحمانی	دہلی فروری 2014ء
آج کل	ابرار رحمانی	دہلی فروری 2011ء
آج کل	ابرار رحمانی	دہلی جولائی 2012ء
افکار	ترقی پسند مصنفین بھیمڑی کانفرنس نمبر	بھوپال 1949ء
اردو دنیا	نسیم احمد	دہلی اپریل 2012ء
اردو دنیا	خواجہ محمد اکرام	دہلی نومبر 2013ء
اردو دنیا	خواجہ محمد اکرام	دہلی نومبر 2014ء
ایوان اردو	انیس اعظمی	دہلی نومبر 2102ء
بازیافت	حامدی کاشمیری	شعبہ اردو کشمیر یونیورسٹی سرینگر 1980ء
بازیافت	قدوس جاوید	شعبہ اردو کشمیر یونیورسٹی سرینگر 1980ء
بازیافت	نذیر احمد ملک	شعبہ اردو کشمیر یونیورسٹی سرینگر 1980ء
تحریر نو	ظہیر انصاری	ممبئی اکتوبر 2013ء
کتاب نما	خالد محمود	مکتبہ جامعہ نئی دہلی دسمبر 2012ء
کتاب نما	خالد محمود	مکتبہ جامعہ نئی دہلی مئی 2013ء
گفتگو	ترقی پسند ادب نمبر	بمبئی 1980ء
عصری ادب	محمد حسن	ترقی پسند ادب نمبر 1987ء

English Books

Author	Name of the Book	Publisher
A- Zis,	Foundation of Marxit Aesthetics	Progress Publications Mascow, 1977.
Anil Rajimwale	Problems of Marxist Dialectics	PPH Publishers, New Delhi, 2008.
Bhagat. R. M.	Western Political Thought	New Academic Publishing Co. Jalandhar, 1961.
Burns Emile	What is Marxism?	PPH Publications New Delhi, 2006.
Gupta, K. C.	A Critical Examintation of Marxist Philosophy	A Mukerjee & Co Calcutta-12, 1962
M. L. Jhingan	The Economic of Development and planning	1997.
O. P. Gauba	An Introduction to Political Theory	Macmillan Publishers India Ltd. New Delhi, 1995.
T. Valasova	Marxist-Leninist Philosphy	Progress Publishers, 1987.